

أشرف أحمد فراج

"أساليب التوكيد" فى اللغة اللاتينية

دراسة تطبيقية للتراكيب اللغوية فى أسلوبية " بلاوتوس "

فى ضوء علم "النحو البلاغى" (R. G.)

مقدمة

إذا كانت "التخصصية الدقيقة" هى سمة البحث العلمى المعاصر، فإننا نود أن ننوه بأن مفهوم "التخصص الدقيق" قد أخذ منذ نهاية القرن العشرين و بداية القرن الحادى والعشرين ، منحى جديدا ، حيث أصبح يشير إلى منهج "تداخل العلوم" *Interdisciplinary* ، لا "تفصال العلوم" ، مما نجم عنه ظهور علوم جديدة تعرف اصطلاحا بـ "العلوم المولدة" *Generated Sciences*. ومن أمثلة هذه العلوم ، علم "الهندسة الوراثية" *Genetic Engineering* ، المولد من رحم علمى ؛ الوراثة والهندسة ، وكذلك علم "الفيزياء الكيميائية" *Chemical Physics* ، المولد من اتحاد علم الفيزياء بعلم الكيمياء.

وبالمثل ، وعلى مستوى العلوم اللغوية ، يعد علم "النحو البلاغى" *Rhetorical Grammar* (R. G.) — وهو أحدث فرع من فروع علم "لغة النص" *Text Linguistics* — أحد العلوم المولدة ، والناتج عن اتحاد العناصر اللغوية بالعناصر الأدبية فى الدرس النحوى المعاصر^(١). فلقد أسقط هذا العلم الحدود الفاصلة ، التى كان قد اصطنعها النحاة الأقدمون ، بين "علم النحو" *Grammar* و "علم البلاغة" *Rhetoric* ، ولم يعد منهج البحث اللغوى المعاصر يتناول فنون علم البلاغة مستقلة بذاتها ، وبغزل عن أبنيتهما ، وإنما عمد إلى المزج بين العلمين مما أنتج أو ولد "علم النحو البلاغى".

تمهيد:

يعد "التوكيد" *Emphasis* — بوصفه ظاهرة لغوية — قاسما مشتركا بين الدرس النحوى والدرس البلاغى. فالنحاة يتناولون "التوكيد" من خلال صورته اللفظية ، بينما يتناوله البلاغيون

(١) عن تداخل العناصر النحوية بالعناصر الأدبية والبيانية فى علم "لغة النص" *Text Linguistics* راجع: Wierzbich, A., Grammatical Relations in Text Linguistics. PP. 26-35.

من منظور الإبداع البياني الكامن في تركيبه ، بوصفه تعبيراً أدبياً . ولقد اعتاد النحاة الأقدمون على تناول "التوكيد" بمعزل عن تحليل العناصر الداخلية للتركيب اللغوي *Internal Elements of Syntax* ، وقصروا حدوده واختزلوا مفهومه في بضع ألفاظ ، أطلقوا عليها اصطلاحاً اسم "أدوات التوكيد" *Emphatic Articles* ، ولقد غدت هذه الأدوات قوالب جامدة، مأخوذة بمعزل عن البناءات النحوية ، تركيبياً ودلالياً ، لتمثل نوعاً من "التوكيد الصريح" *Plain Emphasis* . غير أن تناول "التوكيد" بمنهج علم "النحو البلاغي" يفتح الباب على مصراعيه لتحليل عناصر الأسلوب الأدبي لغوياً ودلالياً ، مما يكسب "التوكيد" مفهوماً أعمق ، يؤدي لاكتشاف العديد من الأساليب اللغوية التي تفيد دلالة "التوكيد" بشكل ضمني ، وهو ما يعرف اصطلاحاً بـ "التوكيد الضمني" *Tacit Emphasis* .

و"التوكيد" – معجمياً – هو التوثيق والتثبيت والتقوية. غير أن "التوكيد" لا يمثل – على المستوى النحوي – عنصراً رئيسياً من عناصر تركيب الجملة ، والتي يختل معنى الجملة بدونها ، وإنما هو من العناصر النحوية التكميلية *Complementary Gramatical Elements* ، التي يمكن حذفها دون أن تؤثر على معنى الجملة من الناحية اللغوية. أما – على المستوى البلاغي – فالتوكيد أهميته البيانية في إزالة الشك ورفع الاحتمال وتثبيت اليقين. كما أنه يزيد من قدرة الكاتب على الإقناع والتأثير. و يخلو الكلام من "التوكيد" إذا لم يكن هناك ما يبرره ، وذلك إذا كان المخاطب متقبلاً للكلام ، غير متردد أو منكر له. أما إذا كان المخاطب يخالجه الشك ، وجب "التوكيد" لقطع الشك باليقين.

وبعد الدراسة المصدرة لنصوص مسرحيات "بلاوتوس" الكوميديّة الخمس (أمفثريون – الحمير – جرة الذهب – الشقيقتان التوأمان باكخييس)^(١) – الأسيران) ، نقول إنه بعد الدراسة

(١) لقد ترجم الباحث – في دراسة سابقة – عنوان مسرحية *Bacchides* بـ (الشقيقتان باكخييس) ، ولكنه – في هذه الدراسة الحالية – أضاف لهذه الترجمة لفظة (التوأمان) قِياماً على الترجمة التي قدمها د. أحمد عثمان لعنوان هذه المسرحية ، حيث ترجمه بـ (الأختان التوأمان باكخييس) وذلك لملاءمة مفهوم (التوأمان) لمضمون العمل المسرحي. عن ترجمة عنوان هذه المسرحية ، راجع:

د. أحمد عثمان: الأدب اللاتيني ودوره الحضاري حتى نهاية العصر الذهبي. ص ٦٩.

المصدرية المنققة للنصوص المسرحية ، تمكن الباحث من الوقوف على إحدى السمات المميزة لأسلوبية "بلاوتوس" ، والمتمثلة في شيوع استعماله لأساليب التوكيد. حيث استخرجت الدراسة (١١٢٠) شاهداً ، تمثل مجموعة متنوعة من أساليب التوكيد ، وذلك من أصل خمسة آلاف سطر — على وجه التقريب — ، هي مجموع عدد الأسطر الشعرية في المسرحيات الخمس — محل الدراسة — ، وهذا يعنى بدوره ، وبعملية إحصائية بسيطة ، أن قرابة "ربع" (٤/١) جمل "بلاوتوس" الحوارية جاءت مؤكدة. فمن بين كل أربع جمل حوارية — تقريباً — ، توجد جملة مؤكدة. ولعل في ذلك مؤشراً صريحاً على أن "بلاوتوس" مغرم باستعمال أساليب التوكيد.

وبعد فحص الشواهد ودراستها على المستويين ؛ النحوى والبلاغى — ولاسيما البلاغى — ، وجد الباحث أن "بلاوتوس" كان موفقاً أينما توفيق في استعماله لأساليب التوكيد في تراكيب الجمل الحوارية. كذلك فقد استعمل "بلاوتوس" مجموعة كبيرة ومتنوعة من "أساليب التوكيد" ، التى أثبتت الدراسة أيضاً أنها ليست جميعها على درجة واحدة من القوة في إفادة "التوكيد". فهناك أسلوب توكيد "خفيف" ، وآخر "شديد" ، وثالث "بالغ الشدة". فلا يمكن أن نساو — مثلاً — بين التوكيد الخفيف بالطرف "Vero" "أى" "حقاً" ، والتوكيد الشديد بالقسم ، ولاسيما القسم بالآلهة. كذلك لا يمكن أن نساو في الدرجة بين جملة حوارية مؤكدة باستعمال أسلوب واحد من أساليب التوكيد ، وأخرى مؤكدة باستعمال اثنين أو أكثر من أساليب التوكيد. ولعل المواقف الحوارية في سياق العمل المسرحى هي التى تفرض استعمال هذا الأسلوب أو ذاك.

ولقد أظهرت الدراسة (كما سنوضح تفصيلاً وتطبيقاً في ثنايا هذه الدراسة) أن "بلاوتوس" قد وظف ورقة "أساليب التوكيد" توظيفاً نحوياً وبلاغياً متقناً. فهو يستعمل "التوكيد الخفيف" في الجمل الحوارية التى يكون فيها المخاطب شاكاً أو متردداً في قبول ما يلقى إليه. بينما يستعمل "التوكيد الشديد" في الجمل الحوارية التى يكون فيها المخاطب منكراً تماماً لما يلقى إليه. أما "التوكيد بالغ الشدة" ، فإننا نجد "بلاوتوس" يستعمله عندما يكون الموقف خطيراً ويقضى أن يلقى فيه الكلام قوياً مؤكداً لا يحتمل أى لبس أو تأويل أو تحوير.

على أية حال ، فقد قسمنا هذه الدراسة إلى ثلاثة أبواب ، يختص الباب الأول بتناول "التوكيد الصريح" *Plain Emphasis* ، ويحتوى الباب بداخله على سبعة فصول ، وينقسم كل

فصل منها إلى مباحث وفقاً لنوع أسلوب التوكيد المستخدم. بينما يتناول الباب الثانى "التوكيد الضمنى" *Tacit Emphasis* ، ويحتوى بداخله على ثمانية فصول ، وينقسم كل فصل بدوره إلى عدة مباحث فرعية. أما الباب الثالث والأخير ، فنتناول فيه "التوكيد المتعدد" *Multiple Emphasis* ، وينقسم بدوره إلى فصلين اثنين.

الباب الأول

التوكيد الصريح *Plain Emphasis*

الفصل الأول

التوكيد بالرفائق *Emphatic Particles*

المبحث الأول: التوكيد بالرفيقة "*Quidem*"

تستخدم الرفيقة "*quidem*"^(١) للتوكيد بمعنى (*of course – certainly*) أى (بالطبع – بلا شك). ويجوز تقويتها مورفولوجياً بالبادئة (*e*) ، لتأتى على النحو التالى: "*equidem*"^(٢).

ولهذا الاستخدام (١١٦) شاهداً فى مسرحيات "بلاوتوس" الخمس – محل الدراسة – وبفحص الشواهد وجد الباحث أن الشكل المقوى مورفولوجياً "*equidem*" لا يأتى إلا مع المتكلم المفرد ، ولهذا الشكل (٣٦) شاهداً ، أما الشكل الآخر "*quidem*" فإنه يأتى مع بقية الضمائر ، ولهذا الشكل (٨٠) شاهداً.

(١) هناك استعمالان رئيسيان لـ "*quidem*" ، أولهما ؛ استعمالهما كظرف بمعنى "*even*" ، وهو استخدام نادر ، بل ويقتصر على الكتابات النثرية. أما الاستعمال الآخر ، فهو الاستعمال الشائع ، حيث تستخدم كإحدى رفائق التوكيد *Emphatic particle* ، ويشيع هذا الاستخدام فى لغة الشعر.

Karen L. Craig: Latin Grammar. P. 122.

عن ذلك راجع:

(٢) راجع:

Simpson, D. P., Cassell's New Latin-English, English-Latin Dictionary, S.V. equidem

على أية حال ، فاستعمال الرقيقة للتوكيد الخفيف ، استعمال واضح. ولذلك سنكتفى — طلبا للإيجاز — بذكر أربعة شواهد مترجمة ، شاهدين للشكل المقوى "*equidem*" ، والآخرين للشكل "*quidem*" ، على أن نشير لأرقام الشواهد الباقية فى الحواشى.

أولا: شواهد "*equidem*"

نجد فى مسرحية "الشقيقتان التوأم باكخيس" إشارة للغانية "باكخيس" وهى تخاطب "بستوكليروس" ، الذى طلب منها أن تسمح له بتحمل نفقات الحفل الذى ستيمة فى ماخورها. ولقد رحبت "باكخيس" بالفكرة على الفور ، قائلة له:

(^١) *Sino equidem, si lubet.*

< بالطبع أسمح لك ، طالما فى ذلك سعادتك. >

والتوكيد بالرقيقة "*equidem*" — المستخدم مع الضمير المتكلم المفرد — ، يعطى الإحساس بالموافقة التامة من جانب الغانية "باكخيس" ، وتأيدتها المطلق لتحمل زبونها "بستوكليروس" تكاليف الحفلة. وذلك لأن الطلب قد جاء على هواها ، بل إن هذا الأمر هو مبتغاها. فزبون الماخور — بديها — يأتى لينفق أمواله لا لى ينفق عليه.

وفى مسرحية "أمفثريون" إشارة إلى العبد "سوسيا" ، الذى تملكه الفزع والهلع عندما سمع الإله "ميركوريوس" يهدد ويتوعد بأنه سيكسر ظهر ذلك الحيوان الكاسر. ولكن "سوسيا" ما لبث أن راح يطمئن نفسه بأنه ليس هو المقصود بالتهديد ، لأنه — بالطبع — ليس بحيوان كاسر. فيقول "سوسيا" لنفسه:

(^٢) *Non equidem ullum habeo iumentum.*

(Pl., Bacch., 99)

(^١) راجع :

(Pl., Amph., 328)

(^٢) راجع :

عن بقية شواهد التوكيد بالشكل المقوى "*equidem*" ، راجع:

(Pl., Amph., 368-576-686-698-714-720-730-736-754-916-964)

(Pl., Asin., 607-788-832-842-845)

(Pl., Aul., 138-498-637-650)

(Pl., Bacch., 74-369-419-890-1061-1063-1132-1142-1192)

(Pl., Capt., 351-357-394-543-578)

< لاشك في أنني لست بحيوان كاسر . >

والقيمة البلاغية للتوكيد بالرفيقة "*equidem*" — المستخدمة مع الضمير المتكلم المفرد — تكمن في أنه يحمل نوعاً من الاطمئنان إلى نفس "سوسيا".
ثانياً: شواهد "*quidem*"

في مسرحية "الحمير" إشارة إلى العبد "ليونيدا"، الذي اعتقد أن رفيقه "ليباتوس" قد ذهب إلى "أرجوريبوس"، ولكن الأخير نفى ذلك قطعاً، مؤكداً عدم حضوره إليه. فجدد "أرجوريبوس" يخاطب "ليونيدا" قائلاً له:

(^١) *Hac quidem non venit.*

< بالقطع ، فإنه لم يأت من هذا الدرب . >

والتوكيد بالرفيقة "*quidem*" — المستعملة مع الضمير الغائب المفرد — يساعد على إزالة الشك من نفس "ليونيدا" من أن يكون رفيقه قد حضر إلى "أرجوريبوس".

وفي مسرحية "الشقيقتان باكخيس" إشارة إلى الغانية "باكخيس الأثينية" وهي تحدث شقيقتها التوأم (باكخيس السامية) عن "بستوكليروس" الذي تمكنت من اصطاده. فتقول لها:

(^٢) *Meus ille quidemst.*

< لقد وقع ، فعلاً ، في حبلى . >

والتوكيد بالرفيقة "*quidem*" — المستعملة مع الضمير الغائب المفرد — ، له قيمته البيانية في حمل الإفادة بأن عملية اصطيد "باكخيس" للزبون "بستوكليروس" قد تمت بالفعل — وقد بلغت الزبون فعلاً في قبضة يدها.

كذلك نلاحظ في هذا الشاهد ملمحاً من ملامح تأثر لاتينية "بلاوتوس" باللغة اليونانية ، ولاسيما على المستوى المورفولوجي (^٣) ، حيث يعمد إلى استعمال قاعدة "الإدغام" اليونانية ، في

(Pl., Asin., 741)

(^١) راجع :

(Pl., Bacch., 103)

(^٢) راجع :

(^٣) ولقد سبق للباحث أن يتناول هذه الظاهرة بالتفصيل في دراسة سابقة تحمل عنوان :

نحته للفظه (*quidemst*) ، الواردة بهذا النص ، وهى تتألف من الرقيقة (*quidem*) وقد أدمج فيها فعل الكينونة المضارع للضمير الغائب المفرد (*est*)^(١).

المبحث الثانى

التوكيد بالرقيقة "Immo"

تعد "Immo" إحدى رقائق التوكيد التى تأت — غالباً — فى افتتاحية الجملة ، إما لتفيد التوكيد بالإثبات بمعنى "yes indeed" أى "نعم بكل تأكيد" أو "أجل". أو لتحمل مفهوم التوكيد بالنفى بمعنى "No indeed" أى "بالقطع لا" أو "كلا"^(٢).

ويلعب "سياق المقام" (*Situational Context*) فى الجمل الحوارية دوراً مبرزاً فى تحديد هوية التوكيد بالرقيقة "Immo" ، وما إذا كانت تفيد توكيداً بالإثبات أم توكيداً بالنفى.

على أية حال ، فللرقيقة "Immo" (٣٢) شاهداً فى أعمال "بلاوتوس" المسرحية الخمس — محل الدراسة —. وسنكتفى — تجنباً للإطالة — بذكر شاهدين اثنين مترجمين ، أحدهما للتوكيد بالإثبات ، والآخر للتوكيد بالنفى ، على أن نشير لأرقام بقية الشواهد فى الحواشى.

فى مسرحية "أمفثريون" ، إشارة للسيدة "الكمينا" التى تؤكد لزوجها "أمفثريون" أنه قد زارها بالأمس ، وأنها رأته بأم رأسها. وهو يتعجب لما تقوله ، فيذكر لها أنها ربما رأته فى

(الاستفهام فى اللغة اللاتينية — دراسة لمفهومه النحوى و الدلالى فى أسلوبية "بلاوتوس" — فى ضوء علم اللغة الاجتماعى). وذلك فى الحاشية رقم (٤٣). والدراسة — المذكورة — لا تزال قيد النشر بمجلة "مركز البردى والنقوش" بجامعة عين شمس.

(١) عن بقية شواهد التوكيد بالشكل "quidem" راجع:

(Pl., Amph., 372-397-556-660-696)
(Pl., Asin., 2-149-176-190-271-318-543-712-754-762-862-870-920)
(Pl., Aul., 51-154-211-421-478-500-540-561-728-759-762)
(Pl., Bacch., 90 -102-111-144-200-220-226-241-356-394-485-634-677-738-774-825-888-982-1027 -1125-1169 -1177-1194-1204-1205)
(Pl., Capt., 88-102-120-182-249-267-307-335-336-485-562-564-572-573-574-649-657-668-780-789-823-866-921-974)

Simpson, D. P., OP. Cit, S. V. Immo

(٢) راجع:

أحلامها أثناء نومها. ولكنها تنفى ذلك بشدة ، وتؤكد له أنها كانت فى يقطتها ، بل إنه هو الآخر كان متيقظا. فتقول له:

^(١)Immo vigilans vigilantem.

< كلا ، بل كنت متيقظة ، وأنت أيضا) كنت متيقظا. >

وسياق المقام فى الجملة الحوارية هو الذى حدد مفهوم الرقيقة "Immo" لتفيد النفى المؤكد بمعنى "كلا".

أما فى مسرحية "الشقيقتان التوأم باكخييس" ، فهناك إشارة إلى "منيسيلوخوس" وهو يجيب على استفسار "خروسالوس" ، الذى يستفسر عم إذا كانت هناك صديقة للسيد "بستوكليروس" ، فيجيبه "منيسيلوخوس" قائلا:

^(٢)Immo odest .

< أجل (نعم بكل تأكيد) ، لديه (صديقة). >

وسياق المقام فى جملة الحوار ، حدد مفهوم الرقيقة "Immo" لتحمل دلالة الإثبات المؤكد بمعنى "أجل".

(Pl., Amph., 726)

(١) راجع:

(Pl., Bacch., 718)

(٢) راجع:

عن بقية شواهد بالرقيقة "Immo" راجع:

(Pl., Amph., 368-389-735)

(Pl., Asin., 922-941)

(Pl., Aul., 51-154-211-421-478-500-540-561-728-759-762)

(Pl., Bacch., 161-262-545-731-765-781)

(Pl., Capt., 210-341-354-567-608-857-933)

الفصل الثانى

التوكيد الصريح باستعمال "الظرف"

Adv. of Plain Emphasis

لقد تمكنت الدراسة المصدرية من استخراج (٥) من ألفاظ الظرف التى يستعملها "بلاوتوس" لإفادة التوكيد بشكل صريح *Adv. of Plain Emphasis*. ولهذا الاستخدام (٧٤) شاهدا فى نصوص مسرحيات "بلاوتوس" الخمس — محل الدراسة —. وفى حقيقة الأمر ، فإن هذا الاستخدام يعد استخداما واضحا ولا يحتاج لأى شروح أو تحليل. ومع ذلك ، فلسوف نعرض — بشكل موجز — لبضع شواهد تمثل الألفاظ الظرفية الخمس المستعملة للتوكيد ، وذلك بغرض حصر أساليب التوكيد فى أسلوبية "بلاوتوس" ، لاستيفاء جميع نقاط هذه الدراسة.

المبحث الأول

التوكيد الصريح بالظرف "Profecto"

ويتركب الظرف "Profecto" من مقطعين: (*Pro / factus*) ، ويحمل نوعا من التوكيد الخفيف بمعنى (*indeed-really*) أى (فعلا — حقا — فى الحقيقة). ولهذا الاستخدام (٢٥) شاهدا ، سنكتفى بذكر شاهدين اثنين مترجمين ، على أن نشير لأرقام الشواهد الباقية فى الحواشى.

فى مسرحية "الأسيران" ، يشير النص إلى ملقى افتتاحية مسرحية وهو يخاطب الجمهور قائلا لهم:

^(١) *Profecto expediet fabulae huic operam dare.*

> فى الحقيقة ، فإنه من الأفضل (لكم) أن تعيروا هذه الرواية (المسرحية) انتباهكم. <
وكما هو واضح من النص ، فالظرف "Profecto" يحمل نوعا من التوكيد الخفيف ، الذى يتناسب وسياق النص الذى يفيد التنبيه أو النصيح.

وفى مسرحية "الحمير" ، إشارة إلى "ديابولوس" وهو يخاطب الوسيط الذى صاغ له بنود العقد الذى سيلزم به "فيلانيوم" ، التى ستقضى طيلة العام فى كنفه ، عشيقته له. فيقول له ، معلقا على بنود العقد:

(^١) **Placent profecto leges.**

< **حقا** ، إنها لشروط مقبولة. >

والتوكيد بالظرف "*profecto*" يحمل دلالة رضا "ديابولوس" التام عن البنود الواردة فى العقد.

المبحث الثانى

التوكيد الصريح بالظرف "*Vero*"

واللفظة "*Vero*" من حيث البنية المورفولوجية ، عبارة عن "مفعول أداة" *Ablative* ، "محايد" *Neuter* ، "مفرد" (*Abl. N. S Singular*) من الصفة *Verus* ، ويستخدم هذا الشكل المورفولوجى بمعنى الظرف *adv.* ليحمل إفادة التوكيد بمعنى (*indeed-in truth*) أى (بالفعل - فى الحقيقة)(^٢). ولهذا الاستخدام (٢٤) شاهدا ، سنكتفى بذكر شاهد واحد فقط ، على أن نشير لأرقام الشواهد الباقية فى الحواشى.

ففى مسرحية "الحمير" إشارة إلى "أرجوريوس" ، الذى يخاطب عشيقته "فيلانيوم" ، التى تدعوه ليتبعها إلى داخل منزلها ، وهو يؤكد لها بأنه سيفعل ، فيقول لها:

(^٣) **Ego vero sequor.**

(P l., Asin., 809)

(^١) راجع:

عن بقية شواهد هذا الاستخدام ، راجع:

(Pl., Amph., 370-371-493-594-649-781-844-845-1023-1100)

(Pl., Asin., 111-244-566-601)

(Pl., Aul., 2125)

(Pl., Bacch., 324-741-945)

(Pl., Capt., 119-313-327-585-812)

Simpson , D. P., Op. Cit., S. V. Vero

(^٢) راجع:

(Pl., Asin., 941)

(^٣) راجع:

< لسوف أتبعك بالفعل . >

كذلك فاستعمال " بلاوتوس " لضمير المتكلم قد أسهم في تشديد التوكيد في هذا التركيب .
المبحث الثالث

التوكيد الصريح بالظرف "Certe" أو "Certo".

ولهذا الظرف شكلان مورفولوجيان ؛ الأول هو الشكل "Certe" ، والآخر هو الشكل "Certo". ويحمل الظرف إفادة التوكيد بمعنى (assuredly - Certainly) أى (بالتأكيد - بالقطع). ولهذا الاستخدام (١٧) شاهدا في مسرحيات " بلاوتوس " الخمس - محل الدراسة - ، جاء فيها الشكل "Certe" في (١٠) شواهد ، بينما ورد الشكل الآخر "Certo" في (٧) شواهد .
وسنكتفى بعرض شاهدين اثنين مترجمين ، أحدهما للشكل "Certe" ، والآخر للشكل "Certo" ، على أن نشير لأرقام الشواهد الباقية في الحواشى .

ففي مسرحية "الشقيقتان التوأم باكخيس" ، يشير النص إلى "بستوكليروس" الذى تأكد من أن الشخص الذى يراه قادما من بعيد ، إنما هو صديقه "منيسيلوخوس" ، فهتف قائلاً:

^(١) Certe is est.

< إنه هو بالتأكيد . >

أما في مسرحية "أمفثريون" ، فهناك استعمال للشكل "Certo" للتوكيد حيث يشير النص إلى "سوسيا" الذى تعرض لضغوط شديدة من قبل الإله "ميركوريوس" ، فلقد اتخذ الأخير هيئة

عن بقية شواهد هذا الاستخدام ، راجع:

(Pl., Amph., 180-266-344-410-678-723-772-946)

(Pl., Asin., 58-338-349-568-697-790)

(Pl., Aul., 18-285)

(Pl., Bacch., 672)

(Pl., Capt., 22-257-534-608-628-999)

(Pl., Bacch., 535)

(١) راجع:

عن بقية شواهد استعمال الشكل "Certo" للتوكيد ، راجع:

(Pl., Amph., 296-308-331-441-658-529)

(Pl., Asin., 466-722)

(Pl., Aul., 652)

"سوسيا" كاملة ؛ صورته وصوته وجسمه وملابسه. ثم ادعى بأنه "سوسيا". وحاول أن يقتنع "سوسيا" الحقيقي بهذا الأمر. ولكن "سوسيا" لم يتقبل الأمر وحاول أن يعزز ثقته بنفسه ، فصاح مخاطبا نفسه وهو يقول:

(١)....., mihi certo nomen Sosiaest

> بالقطع ، أنا من يسمى سوسيا. < (٢)

والقيمة البيانية للتوكيد تتمثل في تعزيزه لثقة "سوسيا" بنفسه ، ولتؤكد على أن جميع محاولات "ميركوروس" لم تفلح في إقناعه بأنه ليس "سوسيا" وإنما هو شخص آخر.

المبحث الرابع:

التوكيد الصريح بالظرف "Etiam"

تستخدم "*etiam*" أساسا كحرف عطف بمعنى "*also*" ، وقد تشير إلى الزمان بمعنى "*still*". وبالإضافة إلى ذلك فإنها قد تستخدم "ظرفا توكيديا" *Emphatic adv.* بمعنى "*surely*" أى "بكل تأكيد" وذلك فى الجمل المثبتة ، وبمعنى "*Not at all*" أى "لا على الإطلاق" وذلك فى الجمل المنفية (٣).

على أية حال ، فقد توصلت الدراسة لاستخراج (٥) شواهد لهذا الاستخدام ، سنعرض لاثنتين ، أحدهما مع جملة مثبتة و الآخر مع جملة منفية ، على أن نشير لأرقام الشواهد الباقية فى الحواشى.

(Pl., Amph., 332)

(١) راجع:

عن بقية شواهد استعمال الشكل "*Certo*" للتوكيد ، راجع:

(Pl., Amph. . . 904)

(Pl., Aul. . . 811)

(Pl., Bacch. 'm 254-511-1104)

(Pl., Capt. . . 643)

(١) ولقد أدرج "بلاوتوس" لفظين فى لفظ واحد على النحو التالى: (*Sosiaest*). وتتألف هذه اللفظة فى الأصل من لفظتين هما ؛ اسم العلم فى حالة المضاف إليه المفرد "*Sosiae*" *gen. Sing.* مركبا مع فعل الكينونة المضارع للضمير الغائب المفرد (*est*).

Karen L. Craig , Op. Cit, P. 184.

(٢) عن ذلك راجع:

ففى مسرحية "جرة الذهب" ، إشارة لحوار ساخن بين الطاهيين ؛ "كونجريو" و "اتشراكنس" يتبادلان خلاله الاتهامات ، حتى أن الأخير يتهم الأول بأنه لص. فيقول له:

^(١)Etiam fur,.....

< من المؤكد ، أنك لص. >

وفى مسرحية "الحمير" يؤكد التاجر للعبد "ليبقوس" أنه ما من أحد قد طرق باب البيت نهائيا. فيقول له:

^(٢)Nemo etiam tetigit.

< لم يطرق أحد (الباب) نهائيا. >

المبحث الخامس

التوكيد الصريح بالظرف *'Oppido'*

ولقد ورد فى معجم *Lewis & Short* أن الظرف *Oppido* مشتق من الاسم *oppidum* فى حالة *Abl.Sing.* (= فى البلدة) ، ويستعمل فى أسلوبية "بلاوتوس" ظرفا للتوكيد بمعنى *"surely"* أى "بكل تأكيد".^(٣)

ولهذا الاستخدام ثلاثة شواهد ، سنذكر واحدا ونشير لرقمى الشاهدين الآخرين فى الحواشى.

ففى مسرحية "جرة الذهب" ، إشارة للشيخ الطاعن فى السن "يوكليو" وقد إنهار بعد أن اعترف له الشاب "لوكونيديس" بأنه قد اغتصب ابنته "فليديرا" ، وبأنها حامل منه. فصاح "يوكليو" قائلا:

^(٤)Perii Oppido .

(Pl., Aul., 326)

(١) راجع:

(Pl., Asin., 385)

(٢) راجع:

(Pl., Asin., 444-491) (Pl., Bacch., 757)

عن بقية شواهد هذا الاستخدام ، راجع:

Lewis. Ch. T. & Short, A Latin Dictionary, S. V. *oppido*

(٣)

(Pl., Aul., 800)

(٤) راجع:

عن بقية شواهد هذا الاستخدام ، راجع:

(Pl., Bacch., 681-853)

< لقد هلكت بكل تأكيد. >

والتوكيد بالظرف "*Oppido*" فى هذا النص ، له قيمته البلاغية فى إظهار مدى الإحباط والانتكاس الذى يشعر بهما "يوكليو" من جراء ما لحق بعرضه وشرفه من تلويث.

الصل الثالث

التوكيد "بحروف النفي المؤكدة"

Emphatic negative adverbs

تستخدم اللغة اللاتينية حرف النفي "*Non*" لتمثيل "النفي العادى" فى حين تستعمل حروف نفي أخرى للتعبير عن "النفي المؤكد". ولقد توصلت الدراسة المصدرية لاستخراج اثنين من حروف النفي المؤكدة. *Emphatic negative adv.* التى يستعملها "بلاوتوس" لتوكيد النفي فى جملة الحوارية ، وفقا للأغراض البلاغية التى يقتضيتها السياق. ولحروف النفي المؤكدة مجتمعة (١٠٧) شاهدا.

المبحث الأول

حرف النفي المؤكد "*Haud*"

وهو أحد حروف النفي الدالة على التوكيد بمعنى (*not at all*) أى (لا على الإطلاق). وهو أكثر حروف النفي المؤكدة جميعا ورودا فى أسلوبية "بلاوتوس" ، حيث استعمله فى مسرحياته الخمس — محل الدراسة — فى (٦٠) شاهدا. وسنكتفى بذكر أربعة شواهد مترجمة ، على أن نشير لأرقام الشواهد الأخرى فى الحواشى.

فى مسرحية "جرة الذهب" ، إشارة إلى "ستافولا" خادمة السيد "يوكليو" وهى توبخ "بوثوديكوس" خادم السيد "ميجادوروس" قائلة له: (أتريد أن نحرق منزلنا من أجل عشاقك). وهو يرد عليها نافيا ذلك نفيا مطلقا ، فيقول لها:

(^١) *Haud postulo* .

< أنا لم أطلب (ذلك) مطلقا. >

واستعمال "بلاوتوس" لحرف النفي المؤكد "*haud*" يعد استعمالا موقفا لتناسبه و "سياق المقام" في الجملة الحوارية. فضضية "متأفولا" شديدة ، وكلماتها لازعة ، ولا تخلو من التعنيف وتوجيه الاتهام للخادم "بوثوديكوس". ولذلك فقد كان لزاما عليه أن يدفع التهمة عن نفسه ، بنفيها نفيا قاطعا. وعلى ذلك يعد الحرف "*haud*" من حروف النفي المؤكدة التي تستعمل لإفادة "التوكيد الشديد".

وفي مسرحية "الشقيقتان التوأم باكخيس" ، إشارة إلى حديث "فيلوكسينوس" إلى "تيكوبولوس". فالأخير يقترح على الأول الذهاب معه إلى بيت الشقيقتين العاهرتين "باكخيس" لإحضار ابنيهما وإخراجهما من وكر الرذيلة. فما كان من "فيلوكسينوس" إلا أن رد عليه قائلا:

(^١) Haud moror

< ليس لدى متاع على الإطلاق. >

وفي مسرحية "أمفريون" ، يشير النص إلى الإله "ميركوروس" وهو يخاطب الجمهور ، ويحكى لهم كيف أنه تنكر في صورة الخادم "سوسيا" عبد "أمفريون" ، لدرجة أن خدم البيت أصبحوا يعتبرونه واحدا منهم ولم يشك به أحد قط. فيقول النص:

(^٢) Haud quisquam quaeret qui siem aut quid venerim.

< فلن يستفسر مطلقا أى واحد منهم عن أكون أو لماذا جئت. >

ولحرف النفي المؤكد قيمته البائية في إعطاء الإحساس بأن "ميركوروس" مطمئن تماما من موقفه ، وبأنه واثق من أنه لن يكون أبدا عرضة للشك من قبل أى من خدم "أمفريون".

وفي مسرحية "جرة الذهب" ، إشارة إلى السيد "لوكونيديس" وهو يخاطب نفسه. فقد لمح خادمه "ستروبيولوس" من بعيد ، فراح يتساعل بينه وبين نفسه عم إذا كان هو أم شخص آخر غيره! فلما تأكد من شخصيته صاح قائلا:

(Pl., Bacch., 1118)

(^١) راجع:

(Pl., Amph., 130)

(^٢) راجع:

ونلاحظ في هذا النص استعمال "بلاوتوس" للشكل (*siem*) ، وهو شكل مورفولوجي قديم لفعل الكينونة المضارع للمتكلم المفرد في الصيغة غير الإخبارية (*sim*) subjunctive

(^١) Haud alius est.

< ما هو بشخص آخر غيره على الإطلاق . >

والمعنى فى البنية التحتية العميقة للتركيب هو:

< أنه هو بعينه . >

المبحث الثانى:

حرف النفي (^٢) المؤكد 'Numquam'

لهذا الحرف نحتان مورفولوجيان ، حيث ينحت أحدهما بحرف الـ (M) على هذا النحو: (Numquam) ، وينحت الآخر بحرف الـ (N) على النحو التالي: (Nunquam). وبعد هذا الحرف من حروف النفي المركبة *Compound negative adv.* ، حيث يتألف من حرف النفي البسيط (Ne-) مركبا مع الظرف (Umquam) ليحمل مفهوم النفي المؤكد بمعنى (by no means) أى (لا مطلقا) (^٣) ويشيع استعمال هذا الحرف فى لغة الشعر ، ولا سيما فى أسلوبية كل من "بلاوتوس" و "فرجيليوس" ، بينما يندر استعماله فى الكتابات النثرية (^٤).

وباستقراء المصدر — محل الدراسة — وجد الباحث أن "بلاوتوس" قد استعمل هذا الحرف المؤكد للنفي فى (٤٧) موضعا. جاء فى (٣٧) موضعا منها فى صورته المركبة

(Pl., Aul., 814)

(^١) راجع:

عن بقية شواهد هذا الاستخدام ، راجع:

(Pl., Amph., 185-312-322-348-355-397-503-679-687-1142)

(Pl., Asin., 114-409)

(Pl., Aul., 123-220-231-253-286-434-658-755-757)

(Pl., Bacch., 9-59-159-240-276-320-322-340-369-403-425-452-454-595-864-1010-

1024-1133-1139-1153-1159-1161-1194-1202)

(Pl., Capt., 182-201-209-210-303-357-402-421-561-627-695)

(^٢) يفضل النحاة العرب استعمال لفظة (حرف) بدلا من (ظرف) أو (أداة) استنادا إلى أن اللفظة العربية إنما هى

(اسم أو فعل أو حرف). راجع: د. عبده الراجحي. التطبيق النحوى ، ص ١٣.

Karen L. Criag , Op. Cit., P. 181.

(^٣) عن ذلك ، راجع :

Simpson , D. P., Op. Cit., S. V. Nunquam

(^٤) عن ذلك راجع: Philip Baldi: The Foundations of Latin (Trends in Linguistics). P. 266.

(*Numquam*) ، بينما ورد فى (١٠) مواضع ، منفصلا على النحو التالى
(*Neque..... Umquam*) ، وذلك للتعبير عن النفى القاطع.

وبفحص الشواهد المستخرجة فحصا دقيقا ، لاحظ الباحث أن استعمال "بلاوتوس" للشكل المركب (*Numquam*) ، يرتبط دوما بالمواقف الحوارية الحادة ، التي تمثل مواقف الرفض والإعراض الشديدين ، بل والتحدى. وهو يستخدمه ليضفى على النفى نوعا من الحسم التام. بينما نجد الشواهد التي ورد فيها حرف النفى المؤكد منفصلا (*Neque umquam*) ، نجدها تمثل مواقف أقل حدة وأقل سخونة من تلك التي يرد فيها حرف النفى المركب (*Numquam*) ، مما يوحي بأن دلالة حرف النفى ، ذو الشكل المركب ، على التوكيد أشد وأقوى من تلك التي يفيدها حرف النفى ذو الشكل المنفصل.

على أية حال ، فسكنقتى – تجنباً للإطالة – بذكر ثلاثة شواهد ، أحدهما لحرف النفى المؤكد ذى الشكل المورفولوجى المنفصل ، والآخرين لحرف النفى المؤكد ذى الشكل المركب ، على أن نشير لأرقام الشواهد الباقية فى الحواشى.

ففى مسرحية "الأسيران" إشارة إلى الطفلى "إرجاسيلوس" ، الذي يستجدى الطعام لدى السيد "هيجيو". وهو يستعطفه ويخبره بأنه لم يدخل جوفه أى طعام منذ فترة ، على الرغم من بحثه الدؤوب عن شئ يسد به رمقه. فيقول النص:

^(١)*Neque umquam quicquam me iuvat.*

< فما من شئ يعيننى على الإطلاق. >

والمعنى فى البنية العميقة هو:

< فلم أجد مطلقا ما أسد به رمقى. >

(Pl., Capt., 136)

(١) راجع:

عن بقية شواهد هذا الاستخدام ، راجع :

(Pl., Amph., 588)

(Pl., Aul., 141-408-450)

(Pl., Bacch., 121-210)

(Pl., Capt., 405-761-957)

وحرف النفي المؤكد ذو الشكل المنفصل (*Neque umquam*) يحمل دلالة النفي القاطع ، التي تكسب بدورها الطفيلي "إرجاسيلوس" قدرة على الإقناع والتأثير حتى يستطيع أن ينجح في استمالة عطف السيد "هيجيو" ، وحمله على تقديم الطعام إليه ، وذلك عن طريق إظهار مدى الجوع الشديد الذي يشعر به.

وفي مسرحية "أمفثريون" ، يشير النص لحوار ساخن بين "أمفثريون" وزوجته "الكمينا" ، التي خدعها "يوبتر" وأتاما متكررا في صورة زوجها "أمفثريون" ، وتمكن من معاشرتها-معاشرة الأزواج. وبعد أن رحل عنها ببرهة ، وصل زوجها "أمفثريون" الحقيقي ، بعد غيابه فترة طويلة في ميدان القتال ، وكان يتوقع أن تقابله زوجته بالأحضان والترحاب ، ولكنه فوجئ بها تستقبله استقبالا فاترا. فلما سألها عن السبب ، أخبرته بأنه قد كان معها منذ برهة قصيرة وأنه ضاعفها قبل رحيله ، فجن جنون "أمفثريون" ورفض تصديقها ، ونفى - منفعلا - كل ما ذكرته. ويشير النص لحدثه إليها. فيقول لها:

(^١) Numquam factum est.

< لم يحدث مطلقا. >

وحرف النفي المركب (*Numquam*) يحمل دلالة النفي القاطع والرفض التام من قبل "أمفثريون" لكل ما ذكرته زوجته "الكمينا".

وفي مسرحية "الشقيقتان التوأم بكفيس" ، إشارة إلى "تيكوبولوس" الذي يحتد على "خروسالوس" ، ويخبره بأنه يعرف مخططة الخبيث للاستيلاء على ذهبه ونقوده ، ولكنه لن يمكنه من إتمام ذلك المخطط. ثم يتحدث إليه في لهجة لا تخلو من التحدي ، قائلا له:

(^٢) Numquam auferes hinc aurum.

(Pl., Amph., 700)

(^١) راجع:

(Pl., Bacch., 824)

(^٢) راجع:

عن بقية شواهد هذا الاستخدام ، راجع:

(Pl., Amph., 247-458-560-617-672-910-1041)

(Pl., Asin., 169-275-421-487-494-602-622-630-675-678-707-860)

(Pl., Aul., 10-61-102-831)

(Pl., Bacch., 340-504-538-922)

< بك لن تسلمنى هذا الذهب على الإطلاق. >

النصل الرابع

التوكيد بالضمائر

Emphasis by using pronouns

هناك بضع ضمائر في اللغة اللاتينية ، تستخدم — فى صور نحوية خاصة — لإفادة "التوكيد". ولقد رصدت الدراسة المصدرية ثلاثة أنواع مختلفة من الضمائر، يستخدمها "بلاوتوس" — فى تراكيب لغوية خاصة — لحمل دلالة "التوكيد". النوع الأول هو التوكيد بـ "الضمائر الشخصية" *Personal Pronouns* ، والنوع الثانى هو التوكيد بـ "ضمائر الملكية المنعكسة" *Reflexive possessive pronouns* ، أما النوع الثالث والأخير ، فهو التوكيد بـ "الضمائر التوكيدية" *Emphatic pronouns*.

المبحث الأول:

التوكيد بالضمائر الشخصية

Emphatic by using personal pronouns

تمهيد:

نود أن ننوه منذ البداية ، بأن تناولنا للضمائر الشخصية *Per. Pron.* ، فى هذا البحث ، قاصر على استعمالها فى حالة إعرابية واحدة فقط ، هى حالة الفاعل *Nom. Case* دون بقية الحالات الإعرابية الخمس الأخرى.

ولتوضيح ذلك ، نذكر أن هناك بعض من لغات العالم ، كاللغة العربية — على سبيل المثال — ، تعرف نوعين من الضمائر الشخصية ؛ الأول هو الضمائر الشخصية الظاهرة *Substantive Pers. Pron.* والآخر هو الضمائر الشخصية المستترة *Ulterior pers. Pron.* ، وذلك على مستوى جميع حالات الإعراب. فى حين لا تعرف لغات أخرى ، كاللغة الإنجليزية مثلاً ، إلا النوع الأول من الضمائر. فجميع الضمائر الشخصية فى اللغة الإنجليزية

ظاهرة *Substantive* ، ولا وجود مطلقا للضمائر الشخصية المستترة *Ulterior*. وعلى ذلك فاستعمال اللغة الإنجليزية للضمائر الشخصية الظاهرة في جميع حالات الإعراب ، يعد استعمالا حتميا لا غنى عنه ولا بديل له. ولكن هناك مجموعة ثالثة من لغات العالم ، مثل اللغة اللاتينية (واليونانية أيضا) ، تعرف نوعى الضمائر الشخصية ؛ الظاهرة والمستترة — شأنها فى ذلك شأن اللغة العربية — ، ولكن مع وجود فارق جوهري ، يتمثل فى اقتصار معرفة اللاتينية للضمائر الشخصية المستترة ، على حالة الفاعل فقط *Nom. Case* ، وليس فى جميع حالات الإعراب مثل اللغة العربية ، وهنا بيت القصيد. إذ أن استعمال اللغة اللاتينية للضمائر الظاهرة فى حالة الفاعل *Nom. case* ، ليس له أية ضرورة على الإطلاق فى إتمام المعنى من الناحية النحوية ، حيث ان وجود الضمير المستتر وحده كاف لإتمام معنى التركيب على المستوى النحوى. فالتركيب اللاتينى:

(Domi manebo)

< سأمكث بالمنزل. >

بعد — من الناحية النحوية *Grammatically* — تركيبا تاما ، حيث أن الفاعل ضمير مستتر تقديره " أنا " ، ومشار إليه ضمنا بالمقطع "*bo*" ، الذى يشير للضمير وللزمن فى أن واحد. ولذلك فاستعمال الضمير الظاهر (*ego*) ، فى هذا التركيب ليس له أية ضرورة نحوية على الإطلاق. ولكن عند تناول التركيب — على المستوى البلاغى *Rhetorically* — فإن الأمور يختلف اختلافا كبيرا. فهناك أغراض بلاغية عدة تقتضى استعمال الضمير الشخصى الظاهر ، بالرغم من وجود الضمير المستتر أصلا فى المقطع الأخير من فعل الجملة. ولعل أحد هذه الأغراض البلاغية من استعمال الضمير الشخصى الظاهر ، هو استخدامه بفرض "التوكيد".

وباستقراء المصدر اللاتينى — محل الدراسة — ، وجد الباحث أن "بلاوتوس" يستخدم الضمير الشخصى الظاهر *Subst. Pers. Pron.* ، الواقع فاعلا *Nom.* ، لأغراض بلاغية ثلاثة ؛ أولها لتمثيل مفهوم "التضاد" *Contrast* ، ومثال ذلك نجده عند "بلاوتوس" فى التركيب التالى:

^(١) Tu taceas , ego loquar.

فالتركيب يمثل مفهوم التضاد ، بين متحدث (*ego*) ومنصت (*Tu*). أما الغرض البلاغى الثانى الذى من أجله يستعمل "بلاوتوس" الضمانات الشخصية الظاهرة ، فهو تمثيل "الاستبدال" *Substitution*. وذلك فى التركيب التى يكون فعل الجملة فيها أحد أفعال الكينونة (*Esse*) ، فيتم حذف الفعل والاستعاضة عنه بالضمير الشخصى الظاهر. ومثال ذلك نجده عند "بلاوتوس" فى التركيب التالى:

^(٢) Sed ego stultior.

حيث استبدل "بلاوتوس" ، فعل الكينونة (*sum*) بالضمير الشخصى الظاهر للمتكلم المفرد (*ego*) ليبدل على الفعل المحذوف ، وذلك بغرض إكساب الجملة الحوارية نوعاً من الحيوية التى تعمل على إثارة ذهن السامع والقارئ ، وتلك هى إحدى الغايات البلاغية التى يحققها "الاستبدال" *Substitution* ^(٣).

أما الغرض البلاغى الثالث الذى من أجله يستعمل "بلاوتوس" الضمانات الشخصية الظاهرة ، فهو إفادة "التوكيد" . وتلك هى نقطة البحث.

ولقد توصلت الدراسة لاستخراج (١٦٣) شاهداً ، لاستخدام "بلاوتوس" للضمانات الشخصية الظاهرة ، بغرض "التوكيد" ، وذلك فى مسرحياته الكوميديّة الخمس — محل الدراسة — . ولقد اقتصرَت هذه الضمانات الشخصية على ضمانات المتكلم والمخاطب — فقط — ، دون ضمانات الغائب التى لم تستخدم فى أسلوبية "بلاوتوس" بهدف "التوكيد" ولو لمرة واحدة. ولعل السبب فى ذلك ، من وجهة نظر الباحث — إن صححت — ، يرجع لطبيعة لغة الحوار المسرحى التى تكون دوماً بين شخصين ؛ أحدهما متكلم و الآخر مخاطب.

(١) (Pl., Bacch., 31)

(١) راجع:

(٢) (Pl., Amph., 56)

(٢) راجع:

(٣) عن الأغراض البلاغية "الاستبدال" *substitution* ، راجع:

Stephen R. Yarbrough, *After Rhetoric: The study of discourse beyond Language and Culture*, P. 252.

أولاً: التوكيد بالضمير الشخصى الظاهر (*ego*)

ولهذا الضمير نصيب الأسد من الشواهد ، حيث يرد فى (١٢٤) شاهداً من أصل (١٦٣).
ولهذا الضمير شكلان ؛ الأول هو (*ego*) ، والآخر هو (*egomet*). والشكل الأخير نادر
الاستخدام عند "بلاوتوس". حيث لم يرد سوى فى (٦) شواهد فقط ، فى مقابل (١١٨) شاهداً
للكل (*ego*).

على أية حال ، فالشكل الأخير يتركب مورفولوجيا من الضمير (*ego*) ملحقاً به المقطع
(*-met*) كلاحقة *Suffix* مضافة لآخره. وذلك بغرض تقوية دلالة التوكيد التى يؤديها الضمير
الشخصى الظاهر^(١).

وسنكتفى — طلباً للإيجاز — بذكر خمسة شواهد مترجمة ، ثلاثة منها للشكل (*ego*) ،
والآخرين للشكل المقوى (*egomet*) ، على أن نشير لأرقام الشواهد الباقية فى الحواشى.

فى مسرحية "أمفثريون" ، إشارة إلى الإله "ميركورىوس" وهو يخاطب جمهور المشاهدين
فى المسرح ، ويذكر لهم أنه قد اتخذ صورة "سوسيا" وهيئة ، ولكى لا يخلطوا بينه وبين
"سوسيا" الحقيقى. فإنه سوف يخصصهم وحدهم بعلامة ليعرفوه بها ، وهى ريشة معينة ، سيضعها
على قبعته للتفريق بينه وبين "سوسيا" الحقيقى. فيقول لهم:

(٢) *ego* has habebo usque in petaso pinnulas.

> فلسوف أضع على الدوام هذه الريشة على قبعتى. <

والقيمة البلاغية لاستعمال الضمير الشخصى الظاهر (*ego*) ، على الرغم من وجود
الضمير المستتر متضمناً فى المقطع (*bo*) من الفعل (*habebo*) ، هى إشارته للتوكيد على
وضع الريشة فوق القبعة ، وهو الأمر الذى يحرص "ميركورىوس" على التوكيد عليه ، لأنه
السبيل الوحيد أمام المشاهدين للتفريق بينه وبين "سوسيا" الحقيقى. ولذلك فقد حرص الباحث
على ترجمة (*ego habebo*) بـ (سوف أضع) وليس بـ (سيأضع) ، لكى تحمل مفهوم التوكيد.

Simpson, D. P., Op. Cit., S. V. ego

(Pl., Amph., 143)

(١) راجع:

(٢) راجع:

وبهذا الصدد ، يود الباحث أن يشير إلى أن الترجمة الإنجليزية للنص اللاتيني (نصوص مسرحيات "بلاوتوس") ، التي تقدمها طبعة "لويب" *Loeb* ، وأيضاً التي يقدمها "ريلى" *H. Riely* ، تعد ، أحياناً ، - فيما يختص بنقل المعنى الدقيق للضمائر الشخصية الظاهرة المستخدمة للتوكيد - ترجمة مفتقرة للدقة. وذلك لأن هذه الترجمة الإنجليزية ، لا توضح مفهوم التوكيد الوارد بالنص اللاتيني ، والذي تمثله الضمائر الشخصية الظاهرة (*ego* وأخواتها).

ولو أخذنا من الشاهد الذى بين أيدينا مثالا على ذلك ، لوجدنا أن الترجمة الإنجليزية الدقيقة للتركيب (*ego habeo*) يجب أن تكون (*I will keep*) وليس (*I shall keep*) لكى تؤدى مفهوم التوكيد الذى يحمله الضمير (*ego*) بالنص اللاتيني. وذلك لأن استعمال الفعل المساعد (*will*) مع الضمير المتكلم (*I-we*) بدلا من استعمال الفعل المساعد (*shall*) - كما هو معروف فى اللغة الإنجليزية - ، إنما يهدف لإفادة التوكيد.

وبناء على ذلك ، فاستعمال كل من طبعة "لويب" (*Loeb*) وطبعة "ريلى" *H. Riely* للفعل المساعد (*shall*) ، عند ترجمة مثل هذا التركيب ، يعد استعمالا ركيكا - على المستوى البلاغى - ، وذلك لإغفاله دلالة "التوكيد" التى يؤديها الضمير (*ego*)^(١).

وفى مسرحية "جرة الذهب" ، إشارة إلى الشاب "لوكونيديس" ، الذى يعترف للشيخ المسن "يوكليو" بأنه قد اغتصب ابنته "فايدريا" ، وبأنها حامل منه ، وبأنه قد جاء ليصحح خطأه ويتزوجها. فيقول الشاب لوالد الفتاة ، معترفاً:

(٢)....., id *ego* feci.

> أنا من فطها. <

(١) عن ذلك ، راجع ترجمة السطر الشعري رقم (١٤٣) من مسرحية "أمفثريون" ، فى ترجمة طبعة "لويب" *Loeb* ، وأيضاً فى ترجمة "ريلى" *Riely* .

Riely, H., The Comedies of Plautus – Literally Translated into English prose with Notes. Vol. 2.

{Pl., Aul., 734}

(٢) راجع:

وبتحليل التركيب — على المستوى النحوى — ، نجد أن الضمير الشخصى الظاهر (ego) ، ضمير زائد للتوكيد. ولو تم حذفه لن يتأثر معنى التركيب — نحويا *Grammtically* —. أما على المستوى البلاغى *Rhetorically* ، فللضمير (ego) أهميته الكبرى فى حمل مفهوم محدد على وجه الدقة. حيث إن إفادة "التوكيد" التى يمثلها الضمير (ego) فى هذا التركيب ، تعنى اعترافا ضمنيا من الشاب بأنه هو وحده — دون الفتاة — المسؤول عن ما حدث. ولعل فى ذلك تبرئة لساحة الفتاة أمام والدها. ويؤكد "سباق المقام" (*Sit. C.*) فى الجمل الحوارية — السابقة واللاحقة على هذا التركيب — هذا المفهوم ، حيث يعترف الشاب صراحة لوالد الفتاة ، بأن ابنته بريئة ، وبأنها لم تسلم له نفسها طواعية ، وإنما هو الذى اغتصبها مكرهة ، بعد أن لعبت الخمر برأسه.

وفى مسرحية "الأسيران" ، إشارة إلى حديث السيد "هيجيو" إلى "اريستوفوننتيس" عن العبد "تونداروس" فيقول له:

(^١) *Ego illis captivis aliis documentum dabo.*

> **يسوف أجعلنه عبرة لأولئك الأسرى الآخرين.** <

وكما نرى ، فالنص يحمل توعدا من السيد "هيجيو" بإنزال العقاب على رأس العبد "تونداروس" ، حيث أن الأخير كان قد خدع السيد "هيجيو" ، بتدبيره خطة محكمة ، ساعد بها الأسير "فيلوكراتيس" على الهرب و العودة سالما إلى بلاده.

(Pl., Capt., 752)

(^١) راجع :

عن بقية شواهد استخدام الضمير (ego) للتوكيد ، راجع:

(Pl., Amhp., 117-141-248-279-305-348-356-424-430-431-440-449-462-544-556-563-614-674-743-792-817-839-885-908-922-949-992-1039-1103-1143)

(Pl., Asin., 38-47-67-76-108-116-125-141-171-211-232-263-313-356-375-378-379-457-466-513-631-654-729-820-831-835-903)

(Pl., Aul., 2-31-45-53-61-87-104-133-198-250-274-363-388-416-432-443-496-567-587-627-666-678-711-771-796-816)

(Pl., Bacch., 52-184-279-319-348-485-632-689-703-709-722-766-1079-1081-1162-1177)

(Pl., Capt., 6-14-144-251-325-443-457-558-572-841-869-919-998-1000-1019)

وللتوكيد بالضمير (*ego*) قيمته البلاغية في إظهار إصرار "هيجيو" على التكيل بالعبد الخائن ، والتشديد على أن فعلته لن تمر دون جزاء رادع.

وفي مسرحية "أمفثريون" ، إشارة إلى حوار بين السيد "أمفثريون" وعبد المدعو "سوسيا". وكان هذا الأخير قد تعرض لموقف غاية في الغرابة ، عندما التقى الإله "ميركوريس" المبتكر في هيئة "سوسيا" ، الأمر الذي أصاب "سوسيا" الحقيقي بالصدمة وعدم الاتزان. ولم يقف الأمر عند هذا الحد ، بل إن "سوسيا" المزيف (الإله "ميركوريس") قام بضرب "سوسيا" الحقيقي ، بحجة أن الأخير محتال ومنحل لشخصية "سوسيا". وعندما رجع "سوسيا" الحقيقي لسيد "أمفثريون" في هذه الحالة المزرية ، سأله سيده عن الشخص الذي ضربه ، فرد عليه "سوسيا" قائلا:

(^١)Egomet memet,

< أنا ضربتني. >

والمعنى المقصود في البنية التحتية للتركيب هو:

< أن "سوسيا" هو الذي (ضرب) "سوسيا". >

وبتحليل التركيب — بلاغيا — ، نجد أن "بلاوتوس" قد وفق توفيقا تاما في استعماله الشكل المقوى (*egomet*) بفرض التوكيد — إلى جانب إحداث الجرس الصوتي مع الكلمة التالية — ، حيث أن "سياق المقام" يتطلب توكيدا بالضرورة. ويرجع ذلك لغرابة الرد الذي نطق به "سوسيا" إجابة على سؤال سيده . فرد مثل (أنا ضربتني) وهو ما يعنى أن "سوسيا" هو الذى ضرب "سوسيا" ، ليس بالرد المقنع الذى يقبله العقل ، بل إنه رد يحمل المخاطب على الشك وعدم التصديق. ولذلك حرص "بلاوتوس" على أن يأتى هذا الرد الغريب على لسان "سوسيا" مؤكدا بضمير التوكيد المقوى (*egomet*) لإزالة الشك.

(Pl., Amph., 607)

(^١) راجع:

وجدير بالملاحظة في هذا الشاهد أن الشكل (*memet*) هو الشكل المقوى للضمير المفعول المنعكس *reflexive* *me* *pronoun* في حالة المفعول به المباشر (*Acc.*).

وفى مسرحية "الشقيقتان التوأم باكخيس" ، إشارة إلى حديث الغانية "باكخيس" إلى "بستوكليروس" ، وهى تحاول أن تقنعه بالدخول معها إلى ماخورها. والرجل متردد وبخشى على نفسه الزلل. فالمرأة عاهرة محترفة ، وقد تزين له ارتكاب الرذيلة . ولكن "باكخيس" تحاول أن تبدد مخاوفه وتطمئنه ، فنقول له إنه حتى لو رغب هو نفسه فى العبث معها ، فإنها هى نفسها لن تسمح له وستمنعه من ذلك. فيقول النص:

(^١) Egomet, apud me si quid stulte facere cupias, prohibeam.

> حتى لو رغبتم (أنتم) فى أن تتصرف معى بطيش ، فلسوف أصدنك أنا.<

وفى الحقيقة ، فقد توقف الباحث طويلا عند هذا الشاهد. فالتركيب يحمل ضمنا — بما لا يدعوا مجالا للشك — فكرة التضاد أو التناقض *Contrast* ، بين موقف "باكخيس" وموقف "بستوكليروس" وهنا يصبح استعمال الضمائر الشخصية الظاهرة *Subst. pers. pron.* ، أمرا واجبا لإظهار مفهوم التضاد . وبالرغم من ذلك ، فلقد اقتصر التركيب اللغوى على ضمير واحد فقط ، هو ضمير المتكلم *egomet* (العائد على "باكخيس") ، دون استعمال ضمير المخاطب *tu* (العائد على "بستوكليروس") فى الجملة الفرعية وكذلك *te* العائد عليه فى الجملة الرئيسية.

وبعد ذلك — من وجهة نظر الباحث — محاولة من جانب "بلاوتوس" للتركيز على موقف "باكخيس" بصفة أساسية ، بغض النظر عن مفهوم التضاد ، المفهوم أصلا من فحوى التركيب. ولذلك "بلاوتوس" ، عند بنائه لهذا التركيب ، وفق مرتين ؛ الأولى ، حين أسقط متعمدا — لأغراض بلاغية ، الضميرين (*tu*) و (*te*) من التركيب النحوى. والثانية ، عندما استعمل الشكل المقوى (*egomet*) بدلا من الشكل (*ego*) ، لقدرته الشكل الأول على إفادة "التوكيد" بشكل أقوى وأكثر صراحة. فلو لم يسقط "بلاوتوس" ضمير المخاطب (*tu*) و (*te*) من التركيب

(Pl., Bacch.. 57)

(') راجع :

عن بقية شواهد استعمال الضمير (*egomet*) للتوكيد ، راجع:

(Pl., Amph .. 457-598)

(Pl., Aul., 379)

(Pl., Bacch.. 811)

النحوى ، ولو أنه استعمل الضمير (*ego*) بدلا من (*egomet*) ، لاقتصرت إفادة التركيب — بلاغيا — على تمثيل دلالة التضاد دون دلالة التوكيد.

ثانيا التوكيد بالضمير الشخصي الظاهر (*tu*):

ولهذا الضمير (٣١) شاهدا في مسرحيات "بلاوتوس" — محل الدراسة — وللضمير شكلان ؛ الأول هو (*tu*) ، والآخر هو (*tute*). والشكل الأخير نادر الاستخدام ، حيث ورد فى (٦) شواهد ، فى مقابل (٢٥) شاهدا للشكل (*tu*). ويذكر العالم "فيليب بالدى" *Philip Baldi* ، أن الشكل (*tute*) يتركب — مورفولوجيا — من الضمير الشخصى الظاهر (*tu*) ملحقا به (*te*) ، وهى ضمير شخصى منعكس فى حالة مفعول الأداة (*Ablative Reflexive Pronoun*) ، يستعمل نثرا وشعرا لتقوية الضمير الشخصى لحمل دلالة التوكيد بمعنى (*you by yourself* أى (أنت بنفسك)^(١) وبناء على هذه المعلومة الصريحة لإفادة الضمير المقوى (*tute*) للتوكيد ، وهو ما أثبتت صحته ، الشواهد الستة المستخرجة من نصوص مسرحيات "بلاوتوس" — محل الدراسة — ، فقد فضل الباحث — تجنباً للإطالة غير المحمودة — أن يكتفى بالإشارة إلى أرقام هذه الشواهد فى الحواشى^(٢). كذلك فسيكتفى الباحث بذكر شاهد واحد — فقط — للشكل (*tu*) ، المستخدم لإفادة دلالة التوكيد.

فى مسرحية "أمفثريون" ، يشير النص إلى اللقاء المثير بين الشبيهين ؛ "سوسيا" الحقيقى عبد "أمفثريون" ، و "سوسيا" المزيف (الإله "ميركورىوس" ، الممتكر فى صورة وهينة العبد "سوسيا"). و "ميركورىوس" يبذل قصار جهده ليقنع "سوسيا" الحقيقى بأنه ليس "سوسيا" وبأنه ليس عبد "أمفثريون" ، وإنما هو نفسه (أى "ميركورىوس") هو "سوسيا" الحقيقى وأن "أمفثريون" سيده هو. ولقد مارس "ميركورىوس" على "سوسيا" الحقيقى ، كل أنواع الضغوط ، بدء بالتهديد والترهيب ، وانتهاء بالضرب والركل. ثم سأل بعد ذلك: (من هو سيدك؟) فأجاب "سوسيا" بأن سيده هو "أمفثريون". فما كان من "ميركورىوس" إلا أن استشاط غضبا ، وأمسك بـ "سوسيا"

Philip Baldi, Op. Cit., P. 64.

(١) راجع:

(٢) عن شواهد الضمير المقوى (*tute*) المستخدم للتوكيد ، راجع:

(Pl., Amph., 696-746-819)

(Pl., Capt., 581-589-856)

وجهاز قبضة يده ليسددها في وجهه. عند هذا الحد تملك الرعب نفس "سوسيا" ، فغير إجابته ، ورد على "ميركوريوس" قائلا:

^(١) *Quem tu voles.*

< من تريده أنت. >

والمعنى في البنية التحتية للتركيب هو:

< إن سيدى هو أى شخص يروق لك أنت شخصيا. >

واستخدام "بلاوتوس" للضمير الظاهر (*tu*) فى هذا التركيب ، بالرغم من وجود الضمير متضمنا فى نهاية الفعل (*voles*) ، إنما هو بهدف التوكيد. وللتوكيد هنا قيمة بلاغية تتمثل فى إعطاء القارئ والمشاهد الإحساس بأن المتكلم (سوسيا) قد استسلم تماما لإرادة المخاطب (ميركوريوس) ، حرصا منه على انقاء شره.

ثالثا: التوكيد بالضمير الشخصي الظاهر (*vos*):

ولهذا الضمير (٦) شواهد ، يستخدم فيها لإفادة التوكيد. كذلك فللضمير شكلان ؛ أحدهما هو الشكل (*vos*) ، والآخر هو الشكل المقوى (*vosmet*) — شأنه فى ذلك شأن الضمير (*ego*) الذى ذكرناه آنفا —.

على أية حال ، فسنكتفى بذكر شاهد واحد ، على أن نشير لأرقام الشواهد الأخرى فى الحواشى.

فى مسرحية "الأسيران" إشارة لحديث السيد "هيجيو" إلى العبد "توتنداروس" ، بعد أن انكشفت خطة الأخير هو وسيده "فيلوكراتيس" ، التى دبرها ضد "هيجيو" ، ورحل على أثرها

(Pl., Amph., 381)

(١) راجع:

عن بقية شواهد الضمير (*tu*) المستخدم للتوكيد ، راجع:

(Pl., Amph., 316-354-366-377-427-434-522-529-798-821)

(Pl., Asin., 19-95-177-237-416-748-783-824-837)

(Pl., Aul., 618)

(Pl., Bacch., 491-809)

(Pl., Capt., 548-629-857)

السيد "فيلوكراتيس" إلى وطنه "ليس" ، بعد أن أقنع "هيجيو" بأنه هو العبد "تونداروس" ، وأن العبد "تونداروس" هو السيد "فيلوكراتيس". وعندما اكتشف "هيجيو" أنه كان ضحية لكذبة كبيرة خدعه بها الأسيران ، راح ينتقد فعلتهما ، مشيرا إليهما بأصابع الاتهام. فنجدده يخاطب العبد "تونداروس" قائلا:

^(١) *Ita vosmet aiebatis*

< أنتما ذاتكما ، كنتما تقولان هذا (الكلام) . >

واستعمال "بلاوتوس" للضمير ذى الشكل المقوى (*vosmet*) ، يفيد دلالة التوكيد ، والذي يفيد بدوره إثبات التهمة على الأسيران ، وإدانتهم بتهمة الكذب والاحتيال.

رابعاً: التوكيد بالضمير الشخصى الظاهر (*Nos*)

وهو استعمال نادر ، لم يرد سوى فى شاهدين اثنين فقط ، سنشير لأحدهما مترجماً ، وللآخر فى الحواشى.

فى مسرحية "الحمير" ، إشارة إلى العبد "ليونيدا" ، الذى يتكلم بالأصالة عن نفسه وبالنيابة عن رفيقه العبد "ليباتوس" ، مخاطباً سيده "أرجوريبوس" ، مؤكداً ولاتهما له ، ومعتزفاً بسيادته عليهما. فيقول النص:

^(٢) *Primum omnium servos tuos nos esse non negamus;*

> بلائ ذى بدء ، فنحن لا ننكر أننا عبدك . <

واستعمال "بلاوتوس" للضمير الشخصى الظاهر (*nos*) ، فى تركيب لغوي يضم ضميراً مستتراً ، إنما هو لإقادة التوكيد — كما فصلنا آنفاً — . فالضمير (*nos*) ضمير زائد للتوكيد بهدف الإقرار والاعتراف بالعبودية من قبل العبدین ؛ "ليونيدا" و "ليباتوس" لسيدهما "أرجوريبوس".

(Pl., Capt., 676)

(١) راجع:

عن بقية الشواهد ، والتي جاءت كلها بالشكل (*vos*) لإقادة التوكيد ، راجع:

(Pl., Amph., 1-8-94-147)

(Pl., Capt., 677)

(Pl., Asin., 650)

(٢) راجع:

(Pl., Amph., 352)

عن الشاهد الآخر لهذا الاستخدام ، راجع:

المبحث الثاني:

التوكيد بضمائر الملكية المنعكسة

Emphasis by using " Reflexive Possessive Pronouns "

تصرف "ضمائر الملكية" *Possessive pronouns* كما تصرف الصفات ، حتى أن بعض النحاة يطلقون عليها اسم "صفات الملكية" *Possessive adjectives* . وضمائر الملكية نوعان ؛ الأول هو ضمائر الملكية "المنعكسة" *reflexive* ، أي التي يكون فيها ضمير الملكية عائداً على فاعل الجملة ، والنوع الآخر هو ضمائر الملكية "غير المنعكسة" *Non reflexive* ، أي التي يكون فيها ضمير الملكية غير عائداً على فاعل الجملة.

على أية حال ، فاللغة اللاتينية لا تستعمل — مطلقاً — ضمير الملكية المنعكس ، إلا إذا كان مؤكداً^(١). وعلى ذلك فاستعمال ضمير الملكية المنعكس في اللغة اللاتينية ، يشير صراحة لمفهوم "التوكيد".

ولقد توصلت دراسة المصدر أي دراسة نصوص مسرحيات "بلاوتوس" الخمس — محل الدراسة — لاستخراج (٥٨) شاهداً ، لضمائر الملكية المنعكسة ، والتي تفيد — بطبيعة الحال — دلالة التوكيد. ولقد اقتصر الشواهد على أربعة من ضمائر الملكية المنعكسة ، وهم: ضمير الملكية للمتكلم المفرد (*Meus*) ، والثاني لضمير الملكية المتكلم الجمع (*Noster*) ، والثالث والرابع لضمير الملكية الغائب ؛ سواء كان مفرداً أو جمعا (*Suus*).

ولوضوح القاعدة — من الناحية النحوية — ، سنكتفي بذكر أربعة شواهد فقط ، بواقع شاهد واحد لكل نوع من أنواع ضمائر الملكية المنعكسة ، على أن نشير لأرقام بقية الشواهد في الحواشي.

أولاً: التوكيد بضمير الملكية المنعكس للمتكلم المفرد (*Meus*)

ففي مسرحية "الحمير" إشارة إلى حديث دائر بين العشيق "أرجوريبوس" وأم عشيقته ، العاهرة "كلياريتا" ، حيث قامت الأخيرة بطرد الأول من منزلها ، وحرمت عليه رؤية ابنتها

"فيلانيوم" ، واشترطت عليه أن يدفع لها — مقدما — مبلغا من المال ، إذا أراد أن يحظى بابنتها.
فيرد عليها "أرجوريوس" قائلا:

(١) sed in leges meas dabo,

< سأعطيك ولكن بشروطي الخاصة . >

وكما نرى ، فإن ضمير الملكية المنعكس (*reflex. poss. pron. fem. pl. meas*) يستخدمه "بلاوتوس" لإفادة "التوكيد". ولهذا التوكيد — من وجهة نظر الباحث — قيمة بلاغية ، يرتبط فهمها بفهم تفاصيل "السياق" *Context* في المواقف الحوارية داخل العمل المسرحي كاملا. فالسيد "أرجوريوس" يهيم عشقا بـ "فيلانيوم" ، ولا يستطيع الاستغناء عنها تحت أى ظرف. وأم عشيقته ، العاهرة "كلياريتا" ، تعلم ذلك تمام العلم ، ولذلك فإنها تمارس عليه نوعا من الابتزاز. وهو من جانبه مسلوب الإرادة وليس لديه خيار سوى أن يستجيب لابتزازها له مكرها. ولهذا "فالتوكيد" بـ (*meas*) فى هذا التركيب ، يساعد على حفظ ماء الوجه للسيد "أرجوريوس" أمام العاهرة "كلياريتا". فهو لا يرفض طلبها — ولا يستطيع — ، ولكنه فى ذات الوقت ، يستجيب بطريقة تحفظ له كرامته — بعض الشيء — فى مواجهتها. فهو يستخدم "التوكيد" بـ (*meas*) ليوحي لها بأن زمام الأمر فى يديه هو ، وليس فى يديها هى. ولأن الأمر — فى حقيقته — ليس كذلك ، ولأن "أرجوريوس" نفسه يعلم تماما أن الزمام ليس فى يديه ، فقد حاول أن يخفى هذه الحقيقة بذلك "التوكيد" ومن هنا نستطيع القول بأن "بلاوتوس" قد أصاب قرا هائلا من التوفيق عندما صاغ هذا التركيب على هذه الصورة النحوية (*leges meas*) ، التى تخدم أغراضه البلاغية التى يرمى إليها.

(Pl., Asin., 234-35)

(١) راجع:

عن بقية شواهد التوكيد بضمير الملكية المنعكس (*Meus*) ، راجع:

(Pl., Amph., 46-126-198)

(Pl., Asin., 76-152-187-610)

(Pl., Aul., 190)

(Pl., Bacch., 134-389-394-435-534-685)

(Pl., Capt., 141-230-238-299-318-433-458-685-781-810)

ثانيا: التوكيد بضمير الملكية المنعكس للمتكلم الجمع (*Noster*):

ففى مسرحية "أمفثريون" ، يشير النص للعبد "سوسيا" ، الذى يتخيل أنه يحكى للسيدة "الكمينا" تفاصيل الحرب التى خاضوها ضد "التيولوبيين". فيقول لها:

(^١) *Nos nostras more nostro et modo instruximus legiones.*

> ونظمتنا نحن كتابنا بأسلوبنا وطريقتنا الخاصة . <

ويشتمل التركيب النحوى على اثنين من ضمائر الملكية المنعكسة التى تفيد دلالة "التوكيد"؛ الأول هو (*reflex. Poss. Pron. Fem. Pl. acc.*) *nostras* (legiones) ، والثانى هو (*reflex. Poss. Pron. Masc. Sing. Abl.*) *nostro* (legiones) ، وهما يشيران إلى شقى التنظيم العسكرى ، فالأول هو "التكتيك" (*mos*) والذى يشير إلى "الأسلوب" المتبع فى وضع الخطط ، والآخر هو "التكتيك" (*modus*) والذى يشير إلى "الطريقة" المتبعة فى تنفيذ الخطط ، أى أنهما يشيران إلى "التخطيط" و "التنفيذ" العسكرى. على أية حال فضمير الملكية المنعكس ؛ سواء (*nostras*) أو (*nostro*) ، إنما هو ضمير زائد للتوكيد ، ولا يتأثر التركيب — على المستوى النحوى — بحذفه. ولكن الأمر ليس كذلك — على المستوى البلاغى — ، حيث يسهم الضمير الأول فى "التوكيد" على مشاعر الانتماء الوطنى أو العائلى التى يشعر بها المتكلم "سوسيا": (كتابنا نحن: *nostras legiones*) ، بينما يسهم الضمير الثانى فى "التوكيد" على مشاعر الفخر والاعتزاز بالمؤسسة العسكرية الأرجوسية ، مما يحمل انطبعا بتميز كتاب الجيش الأرجوسى عن غيرها ، بنظم وأساليب حربية فريدة، خاصة بها. (بأسلوبنا وطريقتنا الخاصة: *more nostro et modo*).

(Pl., Amph., 221)

(١) راجع:

(Pl., Amph., 412)

(Pl., Aul., 361)

عن بقية شواهد هذا الاستخدام . راجع:

ثالثاً: التوكيد بضمير الملكية المنعكس للغائب المفرد (*suus*)

فى مسرحية "أمفثريون" إشارة إلى العبد "سوسيا" وهو يتحدث عن سيده "أمفثريون" الذى انتصر فى المعارك على الأعداء ، وجبا مواطنيه (شعبه الخاص) غنائم وأراض ومجداً. فيقول النص:

(^١) *Praeda atque agro adoriaque adfecit populares suos.*

< لقد وهب مواطنيه (شعبه الخاص) الغنائم والأراضي والمجد . >

و "التوكيد" بضمير الملكية المنعكس (*suos*) (*reflex. Poss. Com. Pl. acc.*) يفيد "التخصيص". وفى الحقيقة ، قلو صاغ "بلاوتوس" هذا التركيب دون أن يستعمل (*suos*) ، لاستقام معنى التركيب — نحوياً — ، ولكنه ما كان ليستقيم — بلاغياً —. حيث أن (*populares*) كانت ستشير للمواطنين بشكل عام ، دون تخصص أو تعيين. ولكن اقتران الضمير (*suos*) بالصفة (*populares*) ، أفاد "التوكيد" على أن المقصود فى النص ، هم "أهل أرجوس" ، ولا أحد غيرهم. فهم شعب "أمفثريون" ومواطنيه.

رابعاً: التوكيد بضمير الملكية المنعكس للغائب الجمع (*suus*):

فى مسرحية "أمفثريون" ، يشير النص إلى "التيلوبيين" الذين يعتزمون قيادة جيوشهم والخروج خارج حدودهم لملاقاة جيش الأرجوسيين. فيقول النص:

(^٢) *Propere irent, de suis finibus exercitus deducerent.*

< سيذهبون من فورهم ، ويقودون جيوشهم إلى خارج حدودهم . >

(Pl., Amph., 193)

(^١) راجع:

عن بقية شواهد هذا الاستخدام ، راجع:

(Pl., Amph., 103-109-129-131-195-196-205-257-327-494)

(Pl., Asin., 72-365-541-825-859-875)

(Pl., Aul., 10-294-301-729)

(Pl., Bacch., 947-1081)

(Pl., Capt., 21-297)

(Pl., Amph., 215)

(^٢) راجع:

عن بقية شواهد هذا الاستخدام ، راجع:

(Pl., Amph., 214-218-222-1085)

و "التوكيد" بضمير الملكية المنعكس (*suīs*) فى هذا الشاهد ، يفيد التحديد ورفع الالتباس ، الذى قد ينشأ من تفسير معنى الاسم (*finibus*) لو كان قد جاء منفردا ، بدون ضمير الملكية المنعكس للغائب الجمع. فلو أن (*finibus*) جاءت بدون الضمير (*suīs*) ، لجاء التركيب النحوى ، محتملا لمعنيين ؛ الأول هو قيادتهم لجيوشهم إلى خارج حدود بلادهم (وهو ما يصورهم فى حالة هجوم) ، أما المعنى الآخر الذى كان سيحتمله التركيب ، فهو قيادتهم لجيوشهم إلى خارج حدود بلاد الأرجوسيين (وهو ما يصورهم فى حالة انسحاب) ، وشتان ما بين المعنيين. ولذلك جاء ضمير الملكية المنعكس (*suīs*) ليحسم المعنى لصالح التفسير الأول ، وليرفع الالتباس ويحدد بالضبط الجهة التى سيخرج منها "التيلوبيون". ولعل ذلك هو المغزى البلاغى من وراء "التوكيد" بضمير الملكية المنعكس فى هذا التركيب النحوى.

المبحث الثالث:

"التوكيد" بالضمير التوكيدى "Ipse"

Emphasis by using the Emphatic pronoun (Ipse)

يعتبر الضمير (*Ipse*) ، أكثر الضمائر صراحة فى إفادة دلالة "التوكيد" بمعنى (*self*). ولذلك فإنه يعادل "التوكيد بالنفس أو العين" فى اللغة العربية. أما من ناحية التركيب المورفولوجى للضمير التوكيدى (*Ipse*) ، فإنه يتركب من الضمير الشخصى الغائب المفرد المذكر (*is*) ، ملحقا به المقطع (*-pse*) كلاحقة *suffix* لتفيد التوكيد بمعنى (*self*)^(١). ويتم تصريف (*Ipse*) على غرار تصريف ضمير الإشارة (*Ille*) – تقريبا –. فلقد أثبتت الشواهد التى توصلت إليها دراسة المصدر أى دراسة نصوص مسرحيات "بلاوتوس" الخمس – محل الدراسة – ، أثبتت مقارنة – لا مطابقة – تصريفات (*Ipse*) لتصرفات ضمير الإشارة (*Ille*) تذكيرا وتأنيثا وتحيدا (*Gender*) ، وإفرادا وجمعا (*Number*) ، وإعرابا (*Case*). وعلى سبيل المثال – لا الحصر – ، فقد استعمل "بلاوتوس" الضمير التوكيدى فى حالة الفاعل المذكر المفرد (*Ipse*)^(٢) ، وفى حالة الفاعل المؤنث المفرد (*Ipsa*)^(٣) ، وفى حالة

Simpson, D. P., Op. Cit., S. V. Ipse

(١) راجع:

(Pl., Asin., 28)

(٢) راجع:

مفعول الأداة *Abl* المؤنث المفرد (*epse*)^(٢) ، وفى حالة القابل *Dat.* المؤنث المفرد (*Ipsi*)^(٣) ، وفى حالة القابل *Dat.* المذكر المفرد (*Ipsi*)^(٤) ، وفى حالة المفعول به المباشر *acc.* المذكر المفرد (*Ipsum*)^(٥).

ولقد توصلت دراسة المصدر لشكل مورفولوجى مميز ، تنفرد به مورفولوجية "بلاوتوس" ، حيث ينحت الشاعر الشكل (*Ipsus*) ، كشكل مورفولوجى آخر للشكل (*Iipse*) ، وذلك فى حالة الفاعل المذكر المفرد - فقط - . ولقد استعمل "بلاوتوس" فى أعماله المسرحية الشكل "*Ipsus*" فى (١٨) موضعا ، فى مقابل (٢٠) موضعا للشكل المعتاد (*Iipse*)^(٦).

على أية حال ، فقد توصلت الدراسة لاستخراج (٦١) شاهدا ، لاستعمال الضمير التوكيدى *Emphatic Pronoun*. وسنكتفى بذكر ثلاثة شواهد مترجمة ، مع الأخذ فى

(١) راجع: (Pl., Aul., 421)

(٢) راجع: (Pl., Bacch., 312)

وجدير بالملاحظة أن "بلاوتوس" ينحت هذا الشكل الصرفى للضمير التوكيدى فى حالة مفعول الاداة المؤنث المفرد (*epse*) ، بطريقة مغايرة للشكل الصرفى لاسم الإشارة فى نفس الموضع من حالة الأعراب والنوع والعدد (*illa*) ، والا لجااء الضمير التوكيدى منحوتا على النحو التالى: (*Ipsa*). على أية حال ، فالشكل الصرفى يقدمه "بلاوتوس" يتألف من: الضمير الشخصى للغائب المؤنث المفرد فى حالة مفعول الأداة (*ea*) ، مضافا اليه اللاحقة (*-pse*).

(٣) راجع: (Pl., Asin., 634)

(٤) راجع: (Pl., Asin., 433)

(٥) راجع: (Pl., Asin., 403)

(٦) عن شواهد الشكل المورفولوجى (*Ipsus*) ، راجع:

(Pl., Amph., 415-754)

(Pl., Asin., 379-459)

(Pl., Aul., 356-412-530-814)

(Pl., Bacch., 194-448-476-478-493-549-1160)

(Pl., Capt., 640-777)

هذا بالإضافة لشاهد أخير سنتناوله مترجما - بعد قليل - فى هذا البحث .

الاعتبار ، أننا قد أشرنا — أنفا — فى الحواشى السبع السابقة ، لأرقام (٢٣) شاهدا من الشواهد الـ (٦١). وسوف نشير لأرقام الشواهد الـ (٣٥) الباقية فى الحاشية الأخيرة فى هذا المبحث.

فى مسرحية "أمفثريون" ، يشير النص إلى الإله "ميركورىوس" وهو يخاطب جمهور المشاهدين فى المسرح ، معلنا لهم أن كبير الآلهة "يوبتر" سيقوم بالتمثيل فى هذا العمل المسرحى. فيقول لهم:

^(١)*Ipse hanc acturust Iuppiter Comoediam .*

> إن يوبتر نفسه يقوم بالتمثيل فى هذه (المسرحية) الكوميدية. <

والضمير (*Ipse*) مستخدما للتوكيد بالنفس أو العين. ولهذا التوكيد مغزاه البلاغى ، حيث أن الخبر الذى يعلنه "ميركورىوس" ، ليس بالأمر الطبيعى الذى يسهل تصديقه ، ولذلك استعمل "بلاوتوس" الضمير التوكيدى الصريح (*Ipse*) لإزالة أى شك قد يعتري المشاهدين ، وللتوكيد على أن "يوبتر" بنفسه وشخصه سيظهر أمامهم على خشبة المسرح ليلعب دورا فى هذه المسرحية.

وفى مسرحية "الأسيران" ، إشارة إلى "فيلوكراتيس" وهو يعلن للسيد "هيجيو" عن مفاجأة سرية حيث يبلغه بأن الأسير "توندروس" ، الذى يستبقه "هيجيو" فى منزله ، هو نفسه ابن "هيجيو" الذى أختطف منه وهو طفل ، منذ زمن بعيد. ولأن الخبر قد يمثل للسيد "هيجيو" مفاجأة كبرى يصعب تصديقها ، لذلك فقد عمد "فيلوكراتيس" إلى توكيد كلامه باستعمال الضمير (*ipsus*). فيقول النص:

^(٢)*Quin istic ipsust Tyndarus tuos filius.*

(Pl., Amph., 88)

(١) راجع:

(Pl., Capt., 990)

(٢) راجع:

ونلمح فى هذا الشاهد ملمحين من ملامح مورفولوجية "بلاوتوس" حيث يستعمل قاعدة "الإدغام" فى نحت اللفظة (*ipsust*) ، والتى تتألف من ضمير التوكيد (*Ipsus*) مركبا مع فعل الكينونة (*est*). أما الملمح الآخر ، فيتمثل فى نحتها لنهاية ضمير الملكية (*tuos*) ، مستعملا الشكل المورفولوجى اليونانى (*ὄς*) بدلا من الشكل المورفولوجى اللاتينى (*us*) ، الأمر الذى يثبت تأثر "بلاوتوس" باللغة اليونانية أيضا تأثر ، ولا سيما على المستوى المورفولوجى.

< أن تونداروس هذا ، هو نفسه أبنيك . >

وفى مسرحية "الحمير" ، يشير النص إلى العبد "ليونيدا" ، الذى يسأل نظيره العبد "ليبتيوس" عم إذا كانت الحمير التى يقصدها ، هى نفسها الحمير العرجاء ذات الحوافر البالية! فيرد عليه بقوله:

(^١) *Ipsos*,

< هى بعينها . >

النصل الخامس

التوكيد بأسلوب القسم

Emphasis by "Oath"

بعد "التوكيد بالقسم" ، أكثر أنواع "التوكيد" توكيدا. فالتوكيد بالقسم يمثل نوعا من "التوكيد الشديد" . ولكننا نود أن نشير إلى أن "التوكيد بالقسم" ذاته ، تتفاوت درجة شدته وفقا لنوع أسلوب القسم المستخدم ، وأيضا وفقا للمقسم به. فالقسم بالآلهة الخالدين ؛ كالقسم بكبير الآلهة "؟وبتر" ، أو القسم بالرب "أبوللو" أو بالرب "ميركوريوس" ، يعد قسما أقوى وأشد من القسم بأنصاف الآلهة ، كالقسم بـ "هيراكليس" ، أو القسم بالأبطال كالقسم بـ "كاستور" . ثم يأتى فى المرتبة الأخيرة — من حيث شدة التوكيد — التوكيد بفعل القسم وحده ، دون ذكر المقسم به.

ولقد توصلت الدراسة المصدرية لاستخراج (٨٠) شاهدا ، لإفادة "التوكيد" بالقسم. ولقد قام الباحث بتصنيف هذه الشواهد فى أربع مجموعات ، تمثل كل مجموعة منها ، نوعا من أنواع القسم.

(Pl., Asin., 34)

(^١) راجع:

عن بقية شواهد هذا الاستخدام ، راجع :

(Pl., Amph., 71-93-170-202-756)

(Pl., Asin., 69-94-114-349-437-503-609-644-714)

(Pl., Aul., 101-312-712)

(Pl., Bacch., 284-397-417-544-547-633-1206)

(Pl., Capt., 121-292-309-422-461-474-475-560-581-614-810)

المبحث الأول:

"التوكيد" قسما بـ "هيراكليس" (*Hercle*)

يعد القسم بـ "هيراكليس" ، هو أكثر أنواع القسم استعمالاً عند "بلاوتوس" ، حيث استخدمه بغرض "التوكيد" ، فى (٥٦) شاهداً فى مسرحياته الكوميدية الخمس — محل الدراسة — و "هيراكليس" *Hercules* هو ابن "الكمينا" من كبير الآلهة "يوبتر" ، وهو أيضاً زوج "دياتيرا" . وتستعمل حالة المنادى المفرد (*vocat. sing.*) للتعبير عن القسم بمعنى "*by Hercules*" أى "أقسم بهيراكليس" . وللمنادى المفرد ثلاثة أشكال مورفولوجية فى اللغة اللاتينية ؛ الشكل الأول هو: (*Hercules*) ، والشكل الثانى هو: (*Hercule*) ، أما الشكل الأخير فهو (*Hercle*).^(١)

وبفحص الشواهد الـ (٥٦) المستخرجة من النص اللاتينى — محل الدراسة — ، وجد الباحث أن "بلاوتوس" لم يستعمل سوى الشكل الأخير (*Hercle*) فقط ، ولا وجود للشكلين المورفولوجيين الآخرين — مطلقاً — فى أسلوبيته.

على أية حال ، فسوف نكتفى — طلباً للإيجاز — بذكر أربعة شواهد مترجمة ، على أن نشير لأرقام الشواهد الباقية فى الحواشى.

فى مسرحية "الحمير" ، يشير النص إلى العبد "ليونيدا" الذى يعد نظيره العبد "ليبساتوس" بأن يجعله يعانق "فيلانيوم" برضاها ، بل وأمام عشيقها السيد "أرجوريوس". فيرد "ليبساتوس" على "ليونيدا" قائلاً:

Cupio hercle .^(٢)

< قسماً بهيراكليس ! إننى لأتوقى (لفعل ذلك) . >

والتوكيد بالقسم يوضح مدى الرغبة العارمة التى تجتاح العبد "ليبساتوس" لكى يعانق "فيلانيوم" عشيقته سيده.

Simpson, D. P., Op. Cit., S. V. Hecules.

(١)

(Pl., Asin., 648)

(٢) راجع:

وفى مسرحية "جرة الذهب" ، إشارة إلى الشيخ المسن "يوكليو" وهو يتحدث إلى "ميجادوروس" خطيب ابنته. فالأخير يعده بجرة خمر معتق لكي يحتسيها معه. ولكن "يوكليو" رفض ذلك قائلا:

^(١) Nolo hercle ,

< قسما بهير اكليس! ما أنا براغب (في ذلك). >

وفى مسرحية "الحمير" ، يشير النص إلى العبد "ليباتوس" وقد أجبر سيده "أرجوريبوس" على أن يحمله على ظهره ويسير به ، وكأنه (أى "أرجوريبوس") دابة من دواب الحمل ، وذلك لقاء تسليم العبد لسيده مبلغ العشرين مينا. وإمعانا فى إهانة العبد لسيده ، فإنه يهدده — كما لو كان يهدد دابة من دواب الحمل — بقطع الشعر الذى يقنات به. فيقول له:

^(٢) Demam hercle iam de hordeo ,

< قسما بهير اكليس! لأمنعن (عنك) الشعر فى الحال . >

وفى مسرحية "الشقيقتان التوأم باكخيس" ، يشير النص لحديث "تيكوبولوس" إلى العبد "خروسالوس" عن اللصوص الذين حاولوا سرقة. فيقول له:

^(٣) Aurum hercle auferre voluere.

< قسما بهير اكليس! لقد رغبوا فى نشل الذهب. >

(Pl., Asin., 572)

(١) راجع:

(Pl., Asin., 706)

(٢) راجع:

(Pl., Bacch., 297)

(٣) راجع:

وجدير بالملاحظة استعمال "بلاوتوس" فى هذا الشاهد ، للشكل (*voluere*). وهو شكل مختزل للشكل بالمقطع المختزل (*erunt*) (*voluere*) (*perf., indic., act., 3rd., pers., Pl., of v. volo*). حيث يستبدل المقطع (*erunt*) بالمقطع المختزل (*ere*). ولكن الباحث يود أن يسجل ندرة استعمال هذا الشكل المختزل فى أسلوبية "بلاوتوس". فى حين يستعمل هذا الشكل المختزل على نطاق واسع للغاية فى أسلوبية "فرجيليوس". ولقد توصل الباحث لهذه النتيجة، نظرا لتناوله ملحمة "الإلياذة" فى دراستين لغويتين سابقتين.

وللقسم فى النص دوره البلاغى فى " التوكيد " ، بهفء إزالة الشك الذى قد يعترى العبد " خروسلوس " تجاة تصديق هذه القصة^(١).
لمبحث الثالثى:

"التوكيد" قسما بـ "كاستور" (Ecator)

كان "كاستور" *Castor* ابنا لملك أسبرطة "تينداروس" *Tyndarus* من زوجته "ليدا" *Leda*. ولقد اعتاد الرومان على أن يقسموا به. وكان القسم به قسما شعبيا يشيع — على وجه الخصوص — بين أوساط النساء. ويتركب شكل القسم مورفولوجيا عن طريقة إضافة البائدة *Prefix (e)* ، إلى الاسم (*Casior*) على النحو التالى (*ecastor*) لتعنى (*by Castor*) أى (قسما بكاستور)^(٢).

ولقد توصلت دراسة المصدر لاستخراج (١١) شاهدا من مسرحيات "بلاوتوس" الخمس — محل الدراسة — وبفحص الشواهد ، وجد الباحث أن القسم يأتى على السنة شخصيات نسائية فى العمل المسرحى ، كما أن استعمال "بلاوتوس" لهذا الشكل من القسم ، تركز بشكل أساسى فى مسرحية "الحمير" ، حيث ورد بها (٨) شواهد ، مقابل شاهدين اثنين فى مسرحية "الشقيقتان التوأم باكخيس" ، وشاهد واحد فقط فى مسرحية "جرة الذهب".

وسنعرض لثلاثة شواهد مترجمة ، بينما نشير لأرقام الشواهد الباقية فى الحواشى.

ففى مسرحية "الحمير" ، إشارة إلى حديث "فيلانيوم" إلى عشيقها السيد "رجورييوس" ، فالأخير يمتدح كلا من الحظ والخلاص فى آن واحد ، و "فيلانيوم" تصدق على كلامه ، مؤكدة صحته. فنقول له:

(١) عن بقية شواهد هذا الاستخدام ، راجع:

(Pl., Asin., 376-403-412-422-445-450-463-467-471-474-588-596-622-626-678-701-707-750-861)

(Pl., Aul., 40-48-53-59-308-393-425-456-670-759-831)

(Pl., Bacch., 211-303-310-323-361-363-503-511-553-557-595-701-1027)

(Pl., Capt., 88-464-599-649-750-863-868-896-914)

Simpson, D. P., Op. Cit., S. V. Castor

(٢) راجع:

^(١)Ecator ambae sunt bonae.

< قَسْمَا بَكَاسْتُور ! إِنْ كَلِيهِمَا طَيِّبَان . >

وفى العمل المسرحى نفسه ، إشارة للسيدة "أرتيمونا" وهى تخاطب الوسيط ، الذى يسألها ، إن كانت ستمكّن من التعرف على زوجها وهو بين أحضان الغانية "فيلانيوم" ، وفوق رأسه إكليل من الزهور. فترد السيدة "أرتيمونا" على سؤاله بالإيجاب المؤكد بالقسم. فتقول له:

^(٢)Possum ecator.

< قَسْمَا بَكَاسْتُور ! إِنْنى لَأَسْتَطِيعُ (التعرف عليه). >

وفى العمل المسرحى نفسه ، إشارة للسيدة "أرتيمونا" نفسها ، وهى تكلم الوسيط نفسه عن زوجها "ديمانيتوس" ، وتخبره بما ستزله من مصائب فوق رأس زوجها ، جزاء استهتاره وعريته فى مواخير العاهرات. وتؤكد السيدة "أرتيمونا" على أن زوجها يستحق تلك العقاب. فتقول:

^(٣)Ecator dignus est.

< قَسْمَا بَكَاسْتُور ! إِنَّهُ لَيَسْتَحِقُّ (ذلك). >

والتوكيد بالقسم فى هذا النص يعطى انطبعا بإصرار "أرتيمونا" وعزمها الأكيد على الانتقام من زوجها.

(Pl., Asin., 719)

(١) راجع:

(Pl., Asin., 880)

(٢) راجع:

(Pl., Asin., 899)

(٣) راجع:

عن بقية شواهد هذا الاستخدام ، راجع:

(Pl., Asin., 869-877-902-930-936)

(Pl., Aul., 272)

(Pl., Bacch., 86-1131)

المبحث الثالث:

التوكيد بجملة القسم *Oath Clause*

تمثل جملة القسم الشكل الصريح للقسم أو حلف اليمين ، وهى بذلك تعد من أقوى أساليب التوكيد. فالمرء لا يقسم إلا عندما يريد أن يؤكد كلامه ويدعمه. ولجملة القسم نوعان ؛ الأول هو جملة القسم "مكتملة الأركان" *Entire Oath clause* ، والتي تشتمل على "المقسم" و "المقسم به" و "فعل القسم". أما النوع الآخر ، فهو جملة القسم "الناقصة" *Defective Oath clause* ، والتي لا يذكر فيها "المقسم به" ، وتقتصر بذلك على "المقسم" و "فعل القسم". وتعد جملة القسم الناقصة أقل تأثيراً من حيث التوكيد والتدعيم.

على أية حال ، فقد توصلت دراسة النص اللاتينى — محل الدراسة — ، إلى استخراج (٧) شواهد ، تمثل نوعى جملة القسم. أربعة من هذه الشواهد تمثل جملة القسم "الناقصة" ، التي تقتصر على "فعل القسم" ، والمتضمن فى نهايته الضمير الذى يشير إلى الشخص "المقسم" ، وذلك دون ذكر "المقسم به". نجد ذلك فى استعمال "فعل القسم" *(Ius dare)*^(١) ، وأيضاً "فعل القسم" *(Peiuro أو Peiero)* ، والذى يمثل القسم المكذوب أو الحلف كذباً^(٢). أما الشواهد الثلاثة الباقية فإنها تمثل جملة القسم "مكتملة الأركان" *Entire Oath clause* ، والتي تعد — بحق — أحد أقوى "أساليب التوكيد" قاطبة.

فى مسرحية "أمفثريون" نستمع لقسم بالإله "ميركوريوس" *(Per Mercurim iuro)*^(٣). وفى العمل المسرحى نفسه ، يشير النص إلى العبد "سوسيا" — الحقيقى — ، وهو يخاطب "سوسيا" — المزيف — (الإله "ميركوريوس" متكرراً فى صورة "سوسيا" وهينته). فالأخير يدعى بأنه هو "سوسيا" الحقيقى ، ويتهم الأول بأنه كاذب محتال. ولكن الأول ينفى التهمة عن

(١) راجع: (Pl., Amph., 931-936)

(٢) راجع: (Pl., Bacch., 1028)

(٣) راجع: (Pl., Asin., 322)

(٤) راجع: (Pl., Amph., 436)

(١) راجع:

(٢) راجع:

(٣) راجع:

نفسه بشدة ، ولتوكيد كلامه يقسم بكبير الآلهة " يوبتر " على أنه غير كاذب ، وعلى أنه هو "سوسيا" الحقيقي. فيقول النص:

(^١) *Per Iovem iuro med esse neque me falsum dicere.*

> أقسم = (يوبتر) على أنني (سوسيا) ، وعلى أنني أيضا لا أنطق كذبا. <

ويتألف أسلوب القسم في الشاهد من: "فعل القسم" (*iuro*) و "المقسم به" (*Per Iovem*) ، و "المقسم" وهو ضمير مستتر تقديره "أنا" ، مقدر في المقطع (*o*) الذى يمثل نهاية الفعل (*iuro*). والتوكيد عن طريق الحلف بكبير الآلهة ، إنما يمثل نوعا من "التوكيدبالغ الشدة". ويفحص "سياق المقام" (*Situational Context*) فى الجملة الحوارية لهذا الشاهد ، يرى الباحث - إن صحة رؤيته - ، أن "بلاوتوس" قد أحسن صنعا باستعماله أسلوب القسم المغلظ للتوكيد. فالعبد "سوسيا" يواجه موقفا غاية فى الصعوبة. موقفا يحاول فيه شخص آخر أن يلغى وجوده تماما ، عن طريق إقناعه - وبشدة - بأنه هو ، ليس هو (أى ليس "سوسيا"). ولذلك كان "سوسيا" فى حاجة لتوكيد قوى ، لا لتوكيد كلامه فحسب ، بل لتوكيد وجوده وكيونته ذاتها. وهذا ما نلمسه واضحا فى التركيب اللغوى الدقيق الذى صاغه "بلاوتوس" ، وأورده على لسان "سوسيا" ، حيث يقول فى النص:

(*Per Iovem iuro med esse*)

والمعنى الدقيق للتركيب هو: (أقسم بـ "يوبتر" على أنني هو) أى على أنني "سوسيا". وتتجلى قدرة ودقة "بلاوتوس" اللغوية - على المستويين ؛ النحوى والبلاغى - ، فى استعماله للضمير الشخصى المنعكس (*med reflex. pers. pron.*) مصحوبا بمصدر فعل الكينونة (*esse*) ، حيث بات واضحا من التركيب أن "سوسيا" يدافع عن كينونته ذاتها.

وأخيرا وليس آخرا ، وفى مسرحية "الأسيران" يشير النص إلى السيد "فيلوكراتيس" (المنتحل شخصية العبد تونداروس) وهو يخاطب السيد "هيجيو". فالأخير يطلب من الأول (ظنا منه أنه يخاطب العبد "تونداروس") أن يقسم على ألا يخون السيد "فيلوكراتيس". فما كان من

الأول (وهو "فيلوكراتيس" نفسه ولكنه منتحل شخصية العبد "تونداروس") إلا أن أقسم له — (يوبتر) الأعلى على ألا يخون "فيلوكراتيس"، أى انه أقسم على ألا يخون نفسه. فيقول النص:

(^١)..... , **Iovem supremum testem laudo** , Hegio,
me infidelem non futurum Philocrati.

> **أشهد يوبتر الأعلى ، يا هيجيو ، على أنني لن أخون فيلوكراتيس.** <

ويتألف أسلوب القسم فى الشاهد من "فعل القسم" (*testem laudo*) وهو من الأفعال المركبة. ويذكر العالم "هاليدى" أن هذا الفعل المركب الذى يستعمله "بلاوتوس" يعادل فى مفهومه فعل القسم المركب (*testem do*) والذى يعنى "*I swear by*" أى "أقسم — أو أشهد" (^٢). وبالإضافة لفعل القسم ، فهناك "المقسم به" *Iovem* ، وكذلك "المقسم" وهو ضمير مستتر تقديره "أنا" ، عائد على المتكلم "فيلوكراتيس" ، ومقدر فى المقطع (*o*) ، الذى يمثل نهاية الفعل (*laudo*). ويحمل هذا القسم مفهوم اليمين الذى يتوجب الوفاء به (^٣). ولذلك فاستعمال هذا النوع من القسم يفيد "التوكيد" على الوفاء بما أقسم عليه حالف اليمين.

المبحث الرابع:

"التوكيد" بالقسم المصاغ باللغة اليونانية

نود أن ننوه ، منذ البداية ، بأن هذا القسم لا يمثل نوعا مستقلا من أنواع القسم. ولكنه ، مع ذلك ، يمثل ظاهرة فريدة فى لاتينية "بلاوتوس" ، تتوجب الإشارة إليها وإلقاء الضوء عليها. فإذا كنا قد أثبتنا — فى مناسبة سابقة — تأثر "بلاوتوس" باللغة اليونانية ، ولاسيما على المستوى المورفولوجي ، فى نحت الألفاظ اللاتينية. فما هو "بلاوتوس" ، يقدم لنا الدليل القاطع على أن تأثره باللغة اليونانية ، لم يكن مجرد تأثر عابر أو شكلى ، بل كان تأثرا جوهريا ، بلغ حد

(^١) (Pl., Capt., 426-27)

(^١) راجع:

(^٢) راجع: Hallidie, A. R. S., The Captivi of T. Maccius Plautus. with Introduction and Notes, P. 135.

(^٣) وجدير بالذكر أن هذا اليمين الواجب الوفاء ، يقابل فى الشريعة الإسلامية ما يعرف بـ "اليمين المنعقدة".

اختراق اللغة اليونانية لأسلوبيته^(١) ، وذلك عندما صاغ — فى أربعة مواضع فى مسرحية "الأسيران" — بعض أساليب القسم ، مستعملا اللغة اليونانية بأبجديتها. ولنستمع لهذا القسم بالرب "أبوللو" ، والذى صاغه "بلاوتوس" باللغة اليونانية ، وأورده على لسان الطفيلى "إرجاسيلوس" ، إذ يقول:

(^١)Μὰ Τὸν Ἀπόλλω.

< نعم ، وحق أبوللو . >

النصل السادس

توكيد "الكلية"

Collective Emphasis

تمهيد:

بعد "توكيد الكلية" أحد أنواع التوكيد الصريح ، والذى يتم فيه التوكيد ؛ إما عن طريق استعمال ألفاظ دالة على "الجمع أو العموم" مثل (*all*) بمعنى (كل وعلمة وجميع وجمعاء وكافة). أو عن طريق استعمال ألفاظ دالة على "التمام والكمال" مثل (*Whole*) بمعنى (كاملا وبأكمله وبرمته وبأسره). وعلى ذلك فتوكيد "الكلية" ينقسم إلى نوعين رئيسيين ؛ الأول هو: "توكيد الجمع أو العموم" *Allness Emphasis* ، والآخر هو: "توكيد التمام والكمال" *Wholeness Emphasis* .

ويود الباحث أن يوضح فى البداية ، أن اللغة العربية تعرف مثل هذا النوع من التوكيد ، ولكنها تأخذه كوحدة واحدة غير مقسمة ، فلا تفرق بين توكيد "الجمع" *Allness* ، وتوكيد "التمام" *Wholeness* ، فهما عند نحاة العربية سواء. وهم يطلقون على هذا النوع من التوكيد

(^١) ويطلق علماء اللغة المحدثين على مثل هذه الظاهرة اسم "الاختراق اللغوى" *Linguistic Penetration* ، والذي يعتبرونه أهم مظهر من مظاهر الغزو الثقافي.

(^٢) راجع: (Pl., Capt., 880)

(Pl., Capt., 881-882-883)

عن بقية شواهد هذا الاستخدام ، راجع:

برمته ، اسم: "توكيد الكلية" ، ويعدّه نحاة العربية أحد أنواع "التوكيد المعنوي"^(١). غير أن هذا التعميم ، من وجهة نظر الباحث — إن صحّت — ، يشوبه نوع من الخلط والافتقار إلى الدقّة. ويمكننا أن ندرك ذلك ، لو أدركنا الفرق الدقيق في المدلول بين اللفظتين الإنجليزيّتين ؛ "all" و "Whole". فلقد اعتاد الناقلون إلى العربية — أو معظمهم على أقلّ تقدير — على النظر إليهما كلفظتين اثنتين لمدلول واحد ، يفيد "الكلية" بمعنى (كل). وقد لا تختلف مع هؤلاء على أن "all" تعنى (كل) ، وكذلك "whole" هي الأخرى ، تعنى (كل) ، ولن مع ملاحظة أن ("كل" عن "كل" تفرّق). فمفهوم "كل" في اللفظة "all" يختلف تماما عن مفهوم "كل" في اللفظة "whole". لأن "كل" في اللفظة "all" تعنى (كل الجمع) ، أما "كل" في اللفظة "whole" فإنها تعنى (كل الفرد). ولنضرب مثالا لإبراز هذا الفارق بوضوح ؛ حيث يقال: . *all bodies* = كل الأجسام. بينما يقال: . *The whole body* = الجسم كله.

وكما نلاحظ ، فإن "كل" الأولى (*all*) تشير إلى الجمع بين وحدات متعددة (فكل الأجسام تعنى عدة أجسام). في حين أن "كل" الثانية (*whole*) تشير إلى الجمع داخل الوحدة الواحدة ("فالجسم كله" يعنى الجسم بأكمله وكامله ، أى بكل أجزائه الداخلة في تكوينه)^(٢). نخرج من هذا التحليل بأن "whole" تشير إلى "كل" مكونات الكيان الواحد المفرد ، بينما تشير "all" إلى مجموع كيانات متعددة ومستقل كل منها بذاته. لذلك فاللفظة "all" تفيد "الجمع أو العموم" بمعنى (كل وكافة وجميع وجمعاء) ، بينما تفيد اللفظة "whole" (التمام والكمال) بمعنى (بأكمله وكاملا وبرمته).

وفي الحقيقة ، فالباحث يستبيح لنفسه العذر في هذا التمهيد المسهب — نوعا ما — ، وذلك لأن توضيح الفرق الدقيق ، والجوهري في ذات الوقت ، بين "all" و "whole" وما يقابلهما في اللغة العربية ، يعد أمرا ضروريا ، عند تناول الباحث لشواهد اللغة اللاتينية — محل الدراسة — ،

(١) راجع: د. يوسف الحمادى: القواعد الأساسية في النحو والصرف. ص ١٤٣.

(٢) عن الفرق في المدلول بين "all" و "whole" ، راجع:

حيث يساعده على توضيح الفرق الدقيق في المدلول بين اللفظتين اللاتينيتين ؛ "Omnis" و "Totus" — كما سنرى في هذا الفصل —.

على أية حال ، فبعد دراسة نصوص مسرحيات "بلاوتوس" — محل الدراسة — ، توصل الباحث لثلاث صفات تفيد "توكيد الكلية" بنوعيه — ويرى الباحث أن يطلق على هذه المجموعة من الصفات مصطلح "صفات الكلية" وذلك نظرا لمدلولها —. الصفة الأولى هي (omnis) ، وهي أكثر "صفات الكلية" استعمالا عند "بلاوتوس" ، حيث وردت في (١٦٨) شاهدا. وبعد الفحص الدقيق لشواهد هذه الصفة الكلية ، وجد الباحث أن "بلاوتوس" يستعملها لإفادة ثلاث دلالات مختلفة ؛ الدلالة الأولى هي إفادتها لدلالة "الجمع و العموم" — ولكن دون إفادة التوكيد — ، أي أنها لا تستخدم "التوكيد الجمع" ، وإنما تستخدم — فقط — للإشارة إلى الجمع المجرد. ويكون ذلك عند استعمالها في الجملة ، منفردة دون اقترانها باسم تشير إليه ، وهي في هذه الحالة ، — تشير — بمفردها — للصفة والاسم في آن واحد ، وهو ما يعرف اصطلاحا بـ "الصفة المحددة للنوع" *gendral adjective* ، ومن أمثلتها الصفة (omnia) ، التي تستخدم بمفردها ، دون أن تقترن باسم تشير إليه ، لتحمل معنى "all things" أي "كل شيء". وكذلك الصفة (omnes) التي ترد بمفردها دون الاقتران باسم لتحمل مفهوم "all men" أي "الجميع أو الكل". على أية حال ، فلهذا النوع من "الصفات المحددة للنوع" (٩٩) شاهدا في النص اللاتيني — محل الدراسة — ، مما يدل على أن هذه الإفادة (وهي إفادة الجمع المجرد دون التوكيد) هي الإفادة الشائعة للصفة (omnis) في أسلوبية "بلاوتوس". ولكون هذه الإفادة لا تحمل دلالة "التوكيد" ، فإنها لذلك تعد خارج نطاق هذا البحث ، ولذلك فلن نتناول شواهدا ، وإنما سنكتفى — فقط — بالإشارة لوضع أرقام من شواهدا ، لتؤخذ على سبيل المثال — لا الحصر —^(١). أما الدلالة الثانية للصفة الكلية "omnis" ، فهي استخدامها لإفادة الجمع والتوكيد في آن واحد ، وهو

(١) عن شواهد هذا الاستخدام — على سبيل المثال لا الحصر — ، راجع:

(Pl., Amph., 38-411)

(Pl., Asin., 136-613)

(Pl., Aul., 114-375)

(Pl., Bacch., 644-1113)

(Pl., Capt., 440-786)

ما يعرف اصطلاحاً بـ "توكيد الجمع أو العموم" *allness Emphasis* . ولهذا النموذج شروط يجب أن تتوافر في الصفة "*omnis*" لتفيد مثل هذه الدلالة. أولها ، أن تترن في الجملة بإسم تشير إليه (أى لا تأتى بمفردها). وثانيها ، أن تكون الصفة في حالة الجمع *Plural* (أى لا يصح أن تكون - مطلقاً - في حالة المفرد). في هذه الحالة - وفي هذه الحالة فقط - تحمل (*omnes*) إفادة "توكيد الجمع أو العموم" بمعنى "*all*" ، أى بمعنى "كل" وأخواتها (كافة وجميع وعامة وجمعاء وأجمعون) ، ولهذا الاستخدام (٣٥) شأها في أعمال "بلاوتوس" - محل الدراسة - ، وسنتعرض لهذه الشواهد في المبحث الأول من هذا الفصل. أما الدلالة الثالثة والأخيرة ، للصفة الكلية (*omnis*) ، فهي استعمالها لإفادة دلالة "توكيد التمام أو الكمال" *wholeness Emphasis*. حيث تحمل الصفة معنى "*whole*" أى "كاملاً أو بأكمله أو برمته". ولهذا النموذج شروط يجب أن تتوافر في الصفة الكلية (*omnis*) لتفيد هذه الدلالة. أولها ، أن تأتى في الجملة مقترنة بإسم تشير إليه. وثانيها ، أن تكون الصفة - بالضرورة - فى حالة المفرد *Singular* - لا الجمع - . ولهذا الاستخدام (٣٤) شأها ، سنتناولها فى المبحث الثانى من هذا الفصل.

أما "الصفة الكلية" الثانية التى ترد فى أسلوبية "بلاوتوس" ، فهى الصفة (*Totus*). ويستعملها "بلاوتوس" فى شكل واحد ، لتفيد دلالة واحدة فقط. حيث ترد دائماً فى حالة المفرد *Sing.* لتفيد دلالة "توكيد التمام والكمال" *Wholness Emphasis* ، بمعنى "*Whole*" أى "كاملاً أو بأكمله أو برمته" . ولهذا الصفة (٨) شواهد ، سنتناولها فى المبحث الثانى من هذا الفصل.

أما "الصفة الكلية" الثالثة والأخيرة ، التى ترد فى أسلوبية "بلاوتوس" ، فهى الصفة المنفية (*Nullus*) والتى تفيد فى بنيتها السطحية *Surface St.* ، معنى (*Not any one*) ، ولكنها تشير - فى بعض السياقات الخاصة - إلى مفهوم "توكيد الجمع أو العموم" *allness emphasis* ، بمعنى "*all*" أى "كل" وأخواتها ، وذلك فى بنيتها التحتية العميقة *Deep St.* ولهذا الصفة (٥) شواهد سنتناولها فى المبحث الأول من هذا الفصل.

وصفوة القول ، إن النتيجة النهائية التى توصلت إليها دراسة المصدر فى هذا الصدد ، تثبت أن الصفة الكلية *Totus* — فى أسلوبية "بلاوتوس" — تطابق مفهوم "*Whole*". بينما تطابق "الصفة الكلية المنفية" *Nullus* — فى بعض بناءاتها العميقة — مفهوم "*all*". فى حين أن "الصفة الكلية" *omnis* ، تحمل فى حالة الجمع — بالشروط الخاصة سالفه الذكر — مفهوم "*Whole*".

المبحث الأول:

توكيد الجمع أو العموم (*Allness Emphasis*)

يعبر عن "توكيد الجمع" فى اللغة الانجليزية بـ "*all*" ، وفى اللغة العربية بـ "كل" وأخواتها (جميع وكلفة وجمعاء وأجمعين). حيث تلحق بالاسم الجمع لتوكيده ، بهدف رفع الاحتمال وتقوية الدلالة على الإحاطة الكاملة والشمول التام.

ولقد توصلت دراسة المصدر إلى استخراج صفتين معبرتين عن هذا المفهوم فى أسلوبية "بلاوتوس" ، وهما "الصفة الكلية" *omnis* و "الصفة الكلية" *Nullus*.

أولاً: إفادة (*omnis*) لتوكيد الجمع:

ولهذا الاستخدام (٣٥) شاهداً فى مسرحيات "بلاوتوس" الخمس — محل الدراسة — حيث تستخدم الصفة (*omnis*) كلفظة زائدة للتوكيد بمعنى "*all*" أى "كل" ، وذلك وفق شروط خاصة — ذكرناها آنفاً فى التمهيد —. وسنكتفى بذكر شاهدين اثنين مترجمين ، بينما نشير لأرقام الشواهد الأخرى فى الحواشى.

فى مسرحية "الأسيران" يشير النص إلى الطفيلي "إرجاسيلوس" وهو يواسى السيد "هيجيو" فى محنته. فيقول له:

(^١) *Di te omnes adiuvant.*

> إن الآلهة أجمعين تعينك. <

والصفة الكلية (*omnes*) المقترنة بالاسم (*Di*) فى حالة الجمع ، إنما هي صفة زائدة للتوكيد. ويستقيم معنى التركيب — نحويًا — بدون استعمالها ، ولكن على المستوى البلاغي ، فقد

أسهمت في تأكيد الجمع أو الكافة بإحاطة جامعة للألوهة كافة دون استثناء. وكما نرى ، فالغرض البلاغى من "توكيد الجمع" فى هذا الشاهد هو المواساة ورفع المعنويات ، ولو أن هذه المواساة — ووفقا لسياق الحوار — ليست لوجه الله ، وإنما هى نوع من التملق ، يمارسه الطفيلى "إرجاسيلوس" كمقدمة للتسول وطلب الطعام من السيد "هيجيو". وبناء على ذلك ، فاستعمال "بلاوتوس" للصفة الكلية (*omnes*) فى هذا التركيب اللغوى ، يعد استعمالا بلاغيا ، غير مقمّم على التركيب ، لإسهامه فى تأكيد فكرة التملق كتمهيد للتسول.

وفى مسرحية "أمفثريون" ، يشير النص إلى الإله "ميركوريوس" ، وهو يخاطب جمهور النظارة فى المسرح ، ويشرح لهم كيف تنكر "يوبتر" فى صورة "أمفثريون" وهينته ، وكيف نجح فى ذلك ، لدرجة أن جميع خدم "أمفثريون" باتوا يعتقدون أنه هو — حقا — سيدهم. فيقول النص:

^(١) *Omnesque eum esse censent servi qui vident.*

> وكلّ الخدم الذين يرونه ، يعتقدون أنه هو (أمفثريون). <

ويستخدم "بلاوتوس" الصفة الكلية (*omnes*) لتوكيد الجمع فى الاسم *servi* ، توكيدا جامعا للخدم كافة بلا استثناء. وللتوكيد فى هذا الشاهد أهمية بلاغية ، حيث يسهم — بطريقة غير مباشرة — فى تقديم الدليل على تمكن "يوبتر" من تقمص شخصية "أمفثريون" بنجاح واقتدار ، لدرجة أن خدم "أمفثريون" أجمعين ، أى بلا استثناء ، أضحووا يعتقدون أنه هو حقا سيدهم.

ثانيا: إفادة (*Nullus*) لتوكيد الجمع:

ولهذا الاستخدام (٥) شواهد ، حيث تستعمل "الصفة الكلية المنفية" (*Nullus*) فى بنيتها العميقة — وفى سياق خاص — لإفادة دلالة "توكيد الجمع" بمعنى "*all*" أى "كل". وسنكتفى بذكر شاهد واحد فقط ، مع الإشارة لأرقام بقية الشواهد فى الحواشى.

(١) راجع: (Pl., Amph., 122)

(١) راجع:

عن بقية شواهد هذا الاستخدام ، راجع:

(Pl., Amph., 3-8-158-649-996-1011-1013-1047-1051-1090-1133)

(Pl., Asin., 64-318-389-774)

(Pl., Aul., 109-115-124-268-406-437-451-462-785)

(Pl., Bacch., 895-1024)

(Pl., Capt., 119-156-164-477-489-536-673)

ففى مسرحية "الشقيقتان التوأم باكخيس" ، إشارة لحوار بين العبد "خروسالوس" والسيد "تيكوبولوس". فالأخير يسأل للعبد عم إذا كان هناك شخص فى "إفسوس" على علم بعملية تسليمهما الذهب للسيد "ثيوتيموس"؟ فيرد عليه العبد قائلا: أن كل "إفسوس" تعلم بهذا الأمر. فيقول النص:

(١) nullust Ephesi quin sciat.

والمعنى فى البنية السطحية للتركيب هو :

> مامن أحد فى إفسوس ، إلا ويعرف (ذلك) حق المعرفة . <

والمعنى فى البنية التحتية العميقة للتركيب هو :

> إن أهل مدينة إفسوس على بكرة أبيهم يعلمون (هذا الأمر) جيدا . <

ونتركب الصفة الكلية المنفية *Nullus* من حرف النفى (*ne*) مركبا مع الصفة المثبتة (*ullus*) ، ليحمل معنى "*not any one*" أى "ما من أحد". وهو ما يفيد فى البنية التحتية العميقة ، مفهوم "الكلية" بمعنى "كافة الناس أو الجميع على بكرة أبيهم". وهو ما يفيد بدوره تأكيد الجمع أو العموم ، تأكيداً جامعاً مانعاً ؛ جامع للكافة ، مانع لأى استثناء داخل مفهوم الكلية. (٢)

المبحث الثانى:

توكيد التمام والكمال (*Wholeness Emphasis*)

ويعبر عن "توكيد التمام" فى الإنجليزية بـ "*Whole*" وفى العربية بـ (بأكمله ، وكاملاً وبرمته وبأسره). حيث تلحق بالاسم المفرد – والمفرد فقط – لتوكيده ، بهدف تقوية الدلالة على

(١) راجع: (Pl., Bacch., 336)

ونلاحظ بالشاهد شكلاً من أشكال (الإدغام) المميز لأسلوبية (بلاوتوس) ، حيث يدغم (*nullus est*) بالشكل المورفولوجي (*nullust*).

(٢) عن بقية شواهد هذا الاستخدام ، راجع:

(Pl., Asin., 775 – 784 - 800)

(Pl., Aul., 418)

الإحاطة الكاملة والشمول التام لهذا الاسم المفرد المشار إليه. ولقد توصلت دراسة المصدر إلى استخراج صفتين معبرتين عن هذا المفهوم ، فى أسلوبية "بلاوتوس" ؛ وهما "الصفة الكلية" (*Totus*) و "الصفة الكلية" (*omnis*).

أولا: إفادة (*Totus*) لتوكيد التمام والكمال

ولهذا الاستخدام (٨) شواهد ، حيث تستعمل "الصفة الكلية" *Totus* لإفادة التوكيد على تمام الشمول والاكتمال الكلى. وسنكتفى بذكر شاهدين اثنين مترجمين ، مع الإشارة لأرقام الشواهد الباقية فى الحواشى.

ففى مسرحية "أمفثريون" ، يشير النص إلى العبد "سوسيا" ، وقد شاهد الإله "ميركوريوس" يقترّب منه مهّدا ومتوعّدا بتكسير عظامه ، فتملكه الرعب وتسمّر فى مكانه وقد يبست كل أجزاء جسمه من الخوف. فيقول النص:

(^١) *Timeo, totus torpeo.*

ومعنى التركيب فى البنية السطحية هو:

< إني خائف ، وكلّى بأكملّى متصلب. >

ومعنى التركيب فى البنية التحتية العميقة هو :

< إني خائف ، وكافة أعضاء جسمى يعترّيها التصلب والجمود. >

وكما نلاحظ ، فالصفة الكلية (*Totus*) تستخدم لإفادة التمام والكمال لمكونات الكيان الواحد ، وهى "كافة الأعضاء داخل الجسم الواحد" — كما أشرنا آنفا فى التمهيد — ويستعمل "بلاوتوس" الصفة الكلية (*Totus*) كلفظة زائدة للتوكيد. فمعنى التركيب يستقيم — على المستوى النحوى — بدونها ، ولكنها — على المستوى البلاغى — تحمل إفادة الشمول التام ، التى تتناسب وسياق الحدث فى العمل المسرحي. حيث يعمد "بلاوتوس" إلى تصوير العبد "سوسيا" وقد يبست أعضاء جسمه بأكملها من الخوف ، ولقد مكنه استعمال الصفة (*Totus*) من إيصال هذا المعنى والتعبير عن مفهوم التصلب الكامل أو الشلل التام الذى أصاب كافة أعضائه بلا استثناء.

وفى مسرحية "الحمير" ، إشارة إلى حديث العاشق "أرجوريوس" إلى عبديه "ليونيدا" و
 "ليباتوس" ، وهو يبيت لهما حزنه وشجونه لأن معشوقته "فيلانيوم" سيأخذها الشاب (ديابولوس)
 لتعيش معه: (هذه السنة بأكملها):

(١) Hunc annum totum.

> هذا العام بأكمله .<

ويستعمل "بلاوتوس" الصفة (*Totus*) لتفيد "توكيد التمام والكمال". حيث تستخدم للدلالة
 على التمام الكامل للفترة الزمنية المذكورة. وهو ما يعرفه النحاة بـ "الاستغراق الكلى للزمن"
Duration of time ، وذلك للتوكيد على إتمام السنة كاملة ، غير منقوصة. وللتوكيد مغزاه
 البلاغي في هذا الشاهد حيث يحمل للقارئ والسماع مشاعر الوحشة والافتقاد التي سيشعر بها
 العاشق "أرجوريوس" من جراء ابتعاد معشوقته "فيلانيوم" عنه طيلة عام كامل. فالتوكيد بـ
 "*Totum*" أى "بأكمله أو بطوله" يوحى بإحساس العاشق بطول المدة. وهو الشعور الذى نقله لنا
 "بلاوتوس" عن طريق "التوكيد" بالصفة الكلية *Totum* .

ثانياً: إفادة (*omnis*) لتوكيد التمام والكمال

ولهذا الاستخدام (٣٤) شاهداً في مسرحيات "بلاوتوس" الخمس — محل الدراسة —.
 حيث يستخدم الصفة (*Omnis*) كلفظة زائدة للتوكيد ، بمعنى "*Whole*" أى "بأكمله أو برمته"
 ، وذلك وفق شروط خاصة — ذكرناها آنفاً في التمهيد — وسنكتفي بذكر ثلاثة شواهد مترجمة ،
 مع الإشارة لأرقام الشواهد الأخرى فى الحواشى.

ففى مسرحية "الأسيران" ، إشارة إلى العبد "تونداروس" وقد اكتشف السيد "هيجيو"
 المؤامرة التي كان قد دبرها "تونداروس" بالاتفاق مع سيده "فيلوكراتيس" ضد "هيجيو". وعندما
 واجه الأخير العبد المتآمر بكل تفاصيل المؤامرة. توجه "تونداروس" بحديثه للجمهور قائلاً:

(Pl., Asin., 635)

(١) راجع:

عن بقية شواهد هذا الاستخدام ، راجع :

(Pl., Amph., 66-445-1096)

(Pl., Asin., 754-872)

(Pl., Aul., 284)

.... , Omnis res palam est ^(١)

< لقد بات الأمر يرمته واضحا . >

والمعنى المفاد هو :

< لقد اتكشفت الخطة بكامل تفاصيلها . >

واستعمال الصفة الكلية (*Omnis*) فى حالة المفرد مع الاسم (*res*) تفيد "توكيد التمام والكمال". واستعمال الصفة (*Omnis*) لإفادة مفهوم التمام الشامل بمعنى (يرمته أو بكامل تفاصيلها) ، يعد توكيدا ذا مغزى دلالى ، حيث يحمل الإشارة إلى أن الإصرار على الكذب والإنكار لم يعد له مجال. ولذلك ففي "الآبيات الشعرية التالية على هذا الشاهد ، سيتخلّى "تونداروس" عن نعمة الإنكار ، وستأتى الآبيات لتحمل اعترافا صريحا منه ، يطلع من خلاله السيد "هيجيو" على كل تفاصيل المؤامرة. ولذلك يعد لجوء "بلاوتوس" إلى "التوكيد" بالصفة (*Omnis*) ، تمهيدا ملائما لأحداث السياق فى الجمل الحوارية التى ستأتى عقب هذا التركيب.

وفى مسرحية "أمفثريون" ، إشارة للقائد "أمفثريون" الذى خرج لملاقاة "التيلوبيين" ، وقد اصطحب معه جيشه كاملا. فيقول النص :

Product omnem exercitum. ^(٢)

< وتقدم (أمفثريون) بكامل جيشه . >

وللتوكيد بالصفة (*Omnem*) فى هذا التركيب ، مغزاه ودلالته البلاغية ، حيث أن التركيز على "بأكمله أو بكامل أفراده" ، يعد إشارة ضمنية لقوة العدو وأهمية المعركة بالنسبة للأرجوسيين. وهو الأمر الذى يتفق وسياق الأحداث فى الجمل الحوارية بالنص ، التى أفادت حسن التنظيم وجدية الاستعدادات العسكرية قبل المعركة نظرا لبأس العدو وقوته.

وأخيرا وليس آخرا ، فى مسرحية "جرة الذهب" إشارة للشيخ المسن "يوكليو" وهو يخاطب "لوكونيديس" عن قضية الذهب المسروق. فيقول له :

(Pl., Capt., 524)

(١) راجع:

(Pl., Amph., 217)

(٢) راجع:

(^١) Omnem rem tenes.

< إنك تعرف القصة كاملة (أي بحذافيرها). >

والتوكيد بالصفة الكلية (*Omnem*) مع الاسم المفرد (*rem*) ، أفاد معرفة "لوكونديس" بالتفاصيل الدقيقة للقصة ، فهو يعلم كل صغيرة وكبيرة فيها. مما يفيد عدم جدوى أن يعيد "يوكليو" قص الحكاية عليه مرة أخرى. وهذا ما يفيد مفهوم الأبيات الشعرية السابقة على هذا الشاهد.

الفصل السابع

التوكيد "بالتكرار الحرفي" (التماثل)

Emphasis by repeating The same words (Sameness)

يعد "التكرار الحرفي" واحدا من أشهر "أساليب التوكيد". حيث يقوم المتكلم بتكرار اللفظ المراد توكيده ، مما يساعد على استقرار اللفظ في ذهن المخاطب. ويعد "التكرار الحرفي" تكميلا للمعنى والمبنى في آن واحد ، حيث يقوم المتكلم بتكرار اللفظة كما هي بعينها ، وهو ما يطلق عليه علماء اللغة مصطلح "التماثل" *Sameness* .

ولقد توصلت دراسة المصدر لنصوص مسرحيات "بلاوتوس" الخمس — محل الدراسة — إلى استخراج (١٣) شاهدا ، تمثل في مجموعها خمسة أنواع من أساليب "التكرار الحرفي" التي تفيد دلالة "التوكيد".

أولا: "التوكيد" بتكرار "الصيغة الامرية"

ففي مسرحية "جرة الذهب" ، يشير النص إلى الشيخ المسن "يوكليو" وهو يجري وراء الطاهي "كونجريو" ، ظنا منه أنه اللص الذي سرق ذهبه ، فيصرخ قائلا:

(Pl., Aul., 782)

(^١) راجع :

عن بقية شواهد هذا الاستخدام ، راجع:

(Pl., Amph., 458-471-492-599)

(Pl., Asin., 4-245-253-277-878)

(Pl., Aul., 538)

(Pl., Bacch., 373-499-516-566-608-622-680-684-1075-1135)

(Pl., Capt., 66-104-325-345-465-492-538-582-841-910)

(١) Redi. quo fugis nunc? tene, tene.

< أرجع . إلى أين تفر الآن؟ أمسكه ، أمسكه . >

والتكرار اللفظي في هذا الشاهد ، يمثل تكرارا لفعل الأمر (tene) ، ليحمل نوعاً من التوكيد أو التشديد على اعتراض طريق الطاهي والإمساك به.

وفي مسرحية "الحمير" ، يشير النص إلى العاهرة "كلياريتا" وقد قامت بطرد "أرجوريبوس" من منزلها. ولقد حاول "أرجوريبوس" أن يتفاهم معها ويشرح لها موقفه ، ولكنها لم تعطيه الفرصة ، وانصرفت عنه قبل أن يكمل كلامه. لذلك فإنه يقول لها:

(٢) Mane, mane, audi.

< انتظري ، انتظري ، اسمعيني . >

وتكرار فعل الأمر "mane" يفيد الإلحاح ، الذي يعد بدوره شكلاً من أشكال التوكيد.

وفي مسرحية "الشقيقتان التوأم باكخيس" ، يشير النص إلى السيد "بستوكليروس" وهو يخطب العاهرة "باكخيس الآثينية" ، التي تدعوه للدخول إلى ماخورها ، ليتمتع معها ببعض الوقت في فراشها. ولكن الرجل متخوف من خوض تلك التجربة ، خشية أن يفقد هيئته وقوته. فيصير سيفه درقة سلحفاة ، وتصير خوذته طاساً للخمر ، ويصير رمحه علبة لزهـر النرد ، ويصير درعه ثوباً محشواً بزغب الريش. وساعتها ، فلتقل عليه يا رحمن يارحيم ، أو فلتترحم عليه. يقول النص:

(٣) apage a me, apage.

< فقل على وداعا! وداعا! >

(Pl., Aul., 415)

(١) راجع:

(Pl., Asin., 229)

(٢) راجع:

(Pl., Bacch., 73)

(٣) راجع:

عن بقية شواهد التوكيد بتكرار "الصيغة الأمرية" ، راجع:

(Pl., Asin., 327)

(Pl., Aul., 655-713)

(Pl., Bacch., 830)

وتكرار "بلاوتوس" للصيغة الأمرية (*apage*)^(١) فى هذا التركيب ، يفيد "التوكيد" على أن "بستوكليروس" هالك لا محالة ، إن هو استجاب لدعوة "باكخييس" ، ودخل معها إلى الماخور .

ثانياً: التوكيد بتكرار "الظرف":

فى مسرحية "الشقيقتان التوأم باكخييس" إشارة إلى "تيكوبولوس" الذى يخاطب العاهرة "باكخييس الآثينية" ، التى تدعوه إلى وليمة وخمر داخل ماخورها. فيرد عليها قائلاً:

(^٢) *Satis, satis iam vostrist convivi.*

> كفاتى ، كفاتى! فقد شبعنا من ولائكم. <

وتكرار الظرف (*satis*)^(٣) ، بمعنى "بكاف ، بكاف" أو "بزيادة ، بزيادة" ، يؤكد موقف "تيكوبولوس" الرافض للاستجابة لدعوة "باكخييس".

ثالثاً: التوكيد بتكرار "المندى":

فى مسرحية "الشقيقتان التوأم باكخييس" ، إشارة إلى "خروسالوس" وهو يوجه حديثه إلى "تيكوبولوس" قائلاً له:

(^٤) *O stulte, stulte, nescis munc venire te.*

> أيها الأحمق! يا أحمق! فأنت تجهل أنك تباع الآن. <

(١) جدير بالملاحظة أن الصيغة الأمرية (*apage*) ، هي نفسها الصيغة الأمرية اليونانية (*απαγε*) ولكنها منقولة بحروف لاتينية ، وهو ما يعرف اصطلاحاً بالـ (*Transliteration*). ولعل فى ذلك دليل إضافى — يضاف للأدلة التى ذكرناها آنفاً — على تأثر لاتينية "بلاوتوس" باللغة اليونانية.

(Pl., Bacch., 1182)

(٢) راجع:

(Pl., Bacch., 323-1191)

عن بقية شواهد هذا الاستخدام ، راجع :

(٣) جدير بالذكر أن الشكل المورفولوجى (*satis*) يستعمل بمعنى "الظرف" ، كما يستعمل أيضاً بمعنى "الصفة". وسياق التركيب اللغوى هو الفیصل فى تحديد هويته. راجع:

Simpson, D. P., op. cit., S. V. satis

(Pl., Bacch., 814)

(٤) راجع:

وتكرار الصفة الواقعة في حالة المنادى (*stulte*) يفيد التوكيد على اتصاف المخاطب بالحمق البين ، وذلك بغرض لفت نظره إلى ما يحاك ضده ، دون درايته.

رابعاً: التوكيد بتكرار " صيغة الاستحسان "

في مسرحية "جرة الذهب" ، إشارة إلى العبد "ستروبيولوس" وهو يكلم نفسه ، مستحسناً الفكرة التي خطرت بباله. حيث حدثته نفسه باقتفاء أثر الشيخ المسن "يوكليو" ، ليعلم المكان الذي يخبئ فيه الأخير جرة الذهب. فيقول لنفسه بعد أن جالت بخاطره هذه الفكرة:

(^١) Euge, euge.

عظيم ، عظيم! <

وتكرار صيغة الاستحسان (*euge*) ، يفيد التوكيد على أن الفكرة قد اختمرت في ذهن المتكلم (العبد "ستروبيولوس") ، وأنه قد عقد العزم على وضعها موضع التنفيذ.

خامساً: التوكيد بتكرار "الندبة"

وتعد "الندبة" أحد أنواع النداء *Interjection* الدالة على التألم أو الفجعة. وفي مسرحية "الشقيقتان التوأم باكخيس" ، يشير النص إلى المؤدب "لودوس" ، وهو يصرخ ألماً من الفجعة. حيث ذهب ليخبر السيد "فيلوكسينوس" بأن ابنه "بستوكليروس" - (ابن الأخير) - ، قد انخرط في علاقة آثمة مع العاهرة "باكخيس". فإذا بالسيد "فيلوكسينوس" والد الشاب "بستوكليروس" يهون عليه الأمر ويأخذ الموضوع ببساطة ، بل ويذكر له أن ذلك أمر عادي ، وأنه هو نفسه (أي "فيلوكسينوس") كان قد سلك في شبابه نفس هذا السلوك. ولقد نزل هذا الكلام على رأس المؤدب "لودوس" نزول الصاعقة ، فصرخ من هول الفجعة ، وحمل "فيلوكسينوس" مسئولية إفساد ابنه بتساهله معه. فيقول النص:

(^٢) Ei mihi, ei mihi, istaec illum perdidit assentatio.

(Pl., Aul., 677)

(^١) راجع:

وتعد صيغة الاستحسان (*euge*) أحد أنواع النداء ، أما من الناحية المورفولوجية ، فهي منقولة عن الصيغة اليونانية *ευγε*

(^٢) راجع:

(Pl., Bacch., 411)

< وامصبيته ، وامصبيته! لقد تسبب مثل هذا التساهل في إفساده. >

وتتركب "الندبة" (*ei mih*) من: حرف الندبة (*ei*) بمعنى (*woe!*) أى (ويل) ، وأيضاً الضمير الشخصى للمتكلم المفرد فى حالة القابل *(mihi) Dat.* وتحمل "الندبة" معنى (وامصبيته! - يا ويلى! - ويحى!). وتكرار "الندبة" فى هذا التركيب يفيد دلالة التوكيد على عظم الخطب وهول الفجعة التى حلت بالمؤدب "توبوس".

الباب الثانى

التوكيد الضمنى *Tacit Emphasis*

يتناول هذا الباب ، التراكيب اللغوية التى تفيد "التوكيد" بشكل ضمنى فى بنيتها العميقة *Deep Structure* . دون استعمال أدوات "التوكيد الصريح" — التى تناولناها فى الباب الأول — ، والتى تظهر لفظياً فى البناءات السطحية *Surface Structure* للتراكيب اللغوية. وعلى ذلك ، فالباحث يقدم فى هذا الباب دراسة دلالية تحويلية *Semantic Transformational Study* ، على المستويين ؛ النحوى *Grammatically* والبلاغى *Rhetorically* ، من خلال نصوص مسرحيات "بلاوتوس" الدمس — محل الدراسة — ، بهدف التوصل إلى "أساليب التوكيد الضمنى" ، أو بعبارة أخرى ، التراكيب اللغوية التى تحمل إفادة "التوكيد" بشكل ضمنى.

الفصل الأول

التوكيد "بتكرار المعنى المقارب" (بالترادف)

Emphasis by repeating The Near Meaning (Synonymy)

لقد فضل الباحث أن يبدأ الباب الثانى ، بهذا الفصل. وذلك لأنه — منهجياً — يُعد مكملاً للفصل الأخير الذى اختتمنا به — للتو — الباب الأول ، حيث يمثل ، هذا الفصل ، الشق الثانى من شقى "التوكيد بالتكرار".

ولتوضيح ذلك نقول ؛ إن "التوكيد بالتكرار" له شقان ؛ الأول هو "التكرار الحرفى" ، وهو أحد أساليب التوكيد الصريح. حيث يتم "التوكيد" عن طريق تكرار اللفظة كما هى بعينها ، أى تكرار للمبنى والمعنى معاً ، وهو ما يطلق عليه علماء اللغة المحدثين مصطلح "التماثل" *Sameness* — وهو ما تناولناه فى الفصل الأخير من الباب الأول —. أما الشق الآخر "للتوكيد بالتكرار" ، فهو التوكيد "بتكرار المعنى المقارب" *Near Meaning* ، وهو أحد أساليب التوكيد الضمنى — وهو موضوع البحث فى هذا الفصل —. حيث يتم التوكيد عن طريق إضافة لفظة إلى لفظة أخرى ، بحيث تحمل اللفظة الثانية (المُضافة) معنى مقارباً *Near Meaning*

للمعنى الذى تؤديه اللفظة الأولى (المُضاف إليها) فى التركيب اللغوى ، وهو ما يطلق عليه علماء اللغة مصطلح "التترادف" *Synonymy* ، وهو أحد أساليب "التوكيد" بطريقة ضمنية^(١).

على أية حال ، فقد توصلت دراسة المصدر لاستخراج (٢٢) شاهداً تمثل التوكيد بالتترادف ، وذلك فى مسرحيات "بلاوتوس" الخمس - محل الدراسة - وتنقسم هذه الشواهد إلى ثلاثة أنواع من المترادفات ؛ النوع الأول هو الأفعال المترادفة ، والنوع الثانى هو الأسماء المترادفة ، أما الأخير فهو الصفات المترادفة.

المبحث الأول:

" التوكيد" بالأفعال المترادفة (Synonymous Verbs)

لهذا الاستخدام (١٠) شواهد ، تستعمل فيها الأفعال المترادفة لتوكيد وقسوع الحدث فى التركيب اللغوى. وسنكتفى - تجنباً للإطالة - بذكر شاهدين اثنين مترجمين ، ومشفوعين بالتحليل ، على أن نشير لأرقام الشواهد الأخرى فى الحواشى.

فى مسرحية "جرة الذهب" ، يشير النص إلى الشيخ الممن البخيل "يوكليو" ، وقد اكتشف سرقة كنزه (جرة الذهب) ، التى كان يخفيها بعيداً عن الأنظار ، فصاح قائلًا ، وقد كسرتة الصدمة:

(٢) Perii interii occidi

(١) ويود الباحث أن يشير فى هذا الصدد ، إلى أن علماء المدرسة الأمريكية الداليون يرفضون النظرية القديمة التى يستقها النحاة التقليديون ؛ والقائلة بأن "التترادف" *Synonymy* يعنى: (نفس المعنى) *Same Meaning*. وهم ، من جانبهم ، يعرفون "التترادف" على أنه يعنى (قرب المعنى) *Near Meaning*. أى ان " المرادف " يحمل معنىً مقارباً للمعنى الذى يحمله مرادفه. إذ لا توجد لفظتان مترادفتان متطابقتان مع بعضهما تمام التطابق فى كل خواص المعنى الدلالى. ومع ذلك ، يظل للتترادف ، فى نظر اللغويين والبلاغيين المحدثين من علماء المدرسة الدالية ، مغزاه الدلالى والبلاغى فى حمل دلالة "التوكيد" ضمناً ، لتوكيد الكلام وإزالة الشك ورفع الاحتمال فى التركيب اللغوى:

عن الخلاف حول تعريف مصطلح " التترادف " ، راجع:

Harris, R., *Synonymy and Linguistic analysis, Introduction, VII-XI*

(Pl., Aul., 713)

(٢) راجع:

> نقد هلكت ، انتهيت ، تحطمت . <

وكما نرى ، فالفعل *perii* (مضارع تام من الفعل *pereo*) وحده كافياً — من الناحية النحوية — على حمل دلالة الانهيار الذى أصاب المتكلم (يوكليو) عند اكتشافه سرقة كنز الذهبى. ولكن "بلاوتوس" لم يكتفِ بالفعل (*pereo*) وحده ، وإنما أردفه بفعلين آخرين (*occido, intereo*) يحملان معنى مقارباً *Near meaning* ، لمعنى الفعل (*pereo*) ، وذلك بغرض التوكيد ، الذى يفيد بدوره — على المستوى البلاغى — إثبات حالة الانكسار والانهيار التام التى أصابت (يوكليو). وقياساً على الاعتبارات السياقية فى النص ، فإننا نجد أن "بلاوتوس" قد أحسن صنعاً باستخدام الأفعال المترادفة للتوكيد ؛ أولاً: فالشئ المسروق ، ليس بالشئ الهين ، بل هو كنزٌ ذهبىٌ كبير. ثانياً: فالرجل المسروق ليس بالشاب اليافع الصحيح الذى يمكنه تعويض ما ضاع منه ، وإنما هو شيخٌ هرم. وثالثاً: فالرجلٌ بخيل ، غاية فى البخل ، شحيحٌ حتى على نفسه ، لدرجة أن بيته خلى من أى أثاث . لكل هذه الاعتبارات مجتمعة ، يصبح منطقياً أن تكون صدمته هائلة ، تلك الصدمة التى أحسن "بلاوتوس" تصويرها والتعبير عنها بالأفعال الثلاثة المترادفة — سائلة الذكر —.

وبالعمل المسرحى نفسه (جرة الذهب) ، يشير النص للخادمة "ستافولا" ، وقد نزل عليها خبر موافقة "يوكليو" على تزويج ابنته "فايدريا" ، نزول الصاعقة. لأن الفتاة كانت قد تعرضت لحادث اغتصاب قضى على عزريتها. ولقد ظل أمر هذه الحادثة سراً بينها وبين الخادمة "ستافولا". ولكن اليوم عندما تتزوج "فايدريا" ويذهب بها زوجها إلى الفراش ، فلسوف ينكشف المستور ، ولن يصبح فى الإمكان إبقاء الأمر سراً. فنقول "ستافولا" للفتاة "فايدريا":

(^١) Quod celatum atque occultatum est usque adhuc , nunc non potest.

> فالآن ، لن يكون بالإمكان الاحتفاظ بالأمر سراً ، ولن يظل (هذا الامر)

فى طى الكتمان على طول المدى. <

وبالنص فعلان مبنيان للمجهول ؛ الأول هو (*celatum est*) من الفعل *celo* بمعنى (*hide*) أى (يخفى) ، والآخر هو (*occultatum est*) من الفعل *occulto* بمعنى (*Conceal*) أى (يستر ويحجب). وكما نرى ، فالفعلان مترادفان. ومن الناحية النحوية ، فقد كان أحدهما كافياً لإتمام المعنى. ولكن "بلاوتوس" يستخدم الفعل المرادف للتوكيد على حتمية افتضاح أمر الفتاة ، واستحالة بقاء أمر اغتصابها ، سرّاً وفي طي الكتمان للأبد ، مادامت سوف تتزوج^(١)

المبحث الثاني:

"التوكيد" بالأسماء المترادفة (*Synonymous Nouns*)

ولهذا الاستخدام (١٤) شاهداً . سنكتفى بذكر ثلاثة شواهد مترجمة ، ونشير لأرقام الشواهد الأخرى في الحواشى.

ففى مسرحية "أمفثريون" ، يشير النص إلى الخادمة "بروميا" وهى تخاطب سيدها "أمفثريون" ، محاولة أن تثبت له براءة زوجته "الكميناء" من تهمة الخيانة الزوجية. فتقول له:

^(٢) *De ea re signa atque argumenta paucis verbis eloquar.*

> سافضى (إليك) فى عجالة بالأدلة والبراهين حول هذا الموضوع. <

وبالنص اسمان مترادفان ؛ الأول هو (*signum*) بمعنى (*sign*) أى (الليل) ، والآخر هو (*argumentum*) بمعنى (*proof*) أى (الحجة أو البرهان).

وعلى المستوى النحوى ، فقد كان استعمال الاسم الجمع (*signa*) وحده كافياً لإتمام معنى التركيب اللغوى. أما على المستوى البلاغى ، فقد جاء المرادف (*argumenta*) ، ليؤكد المعنى ويدعمه. وبفحص السياق الحوارى ، نجد أن التوكيد بالاسم المرادف ، لم يقممه

(١) راجع: عن بقية شواهد هذا الاستخدام ، راجع :

(Pl., Amph., 1099)

(Pl., Asin., 662-686)

(Pl., Aul., 88-684-766)

(Pl., Bacch., 407-744)

(Pl., Amph., 1087)

(٢) راجع:

"بلاوتوس" في الجملة إقحاماً على سبيل الإطناب ، وإنما تطلبت الضرورة اللجوء إليه. فالخادمة "بروميا" بصدد تهمة زنا تلوث شرف سيدتها. وهي تحاول أن تثبت لسيدها "أمفستريون" براءة زوجته "الكمينا" من تهمة الخيانة الزوجية. ولذلك فاستعمال الاسم المرادف (*argumenta*) يخدم — بلاغياً — في هذا الاتجاه.

وفي مسرحية "الأسيران" ، إشارة إلى مؤامرة يحيك خيوطها الأسيران ؛ "فيلوكراتيس" و "تونداروس" ، ليخدعا بها السيد "هيجيو" . وبعد أن اتفق الأسيران على كل التفاصيل ، نجد "فيلوكراتيس" يوصي "تونداروس" بالحيلة والحذر حتى لا تتكشف خطتهما. فيقول له:

(^١) *Tamen viso opust, cauto est opus ,*

< من الغروض أن نلتزم الحيلة والحذر . >

واستعمال الاسم المرادف *cauto* (الحذر) بعد الاسم *viso* (الحيلة) ، يفيد التوكيد والتشديد على التيقظ والانتباه. فالأمر جد خطير ولا يحتمل أي خطأ. لأن المؤامرة في مجملها ، عبارة عن خطة محكمة للهروب من الأسر.

وفي مسرحية "الحمير" ، يشير النص إلى العبد "ليبباتوس" وهو يغني فرحاً بعد أن استطاع بمساعدة رفيقه العبد "ليونيدا" أن يحتال على التاجر ويأخذ منه مبلغ العشرين مينا ، التي حضر التاجر لتسليمها للسيد "ديمانييتوس". والعبد "ليبباتوس" يشكر ربة الغدر لأنها مكنته من تخطي الصعاب والحصول على المبلغ بالحيلة والخديعة. ولنستمع إليه مخاطباً رفيقه العبد "ليونيدا". فيقول له:

(^٢) *quom nostris sycophantiis, dolis astutiisque,*

(Pl., Capt., 225)

(^١) راجع:

(Pl., Asin. , 546-50)

(^٢) راجع:

عن بقية شواهد هذا الاستخدام ، راجع :

(Pl., Amph., 206-208-657)

(Pl., Asin., 554-664)

(Pl., Aul., 615-732)

(Pl., Bacch., 944)

(Pl., Capt., 472-771-911)

**advorsum stetimus lamminas, crucesque compedesque,
nervos, catenas, carceres, numellas, pedicas, boias
inductoresque**

> إذ أننا بالحبلة والمكر والدهاء ، تحدينا الحديد المحمي والصلبان والقيود
والسيور والسلاسل والسجون والأصفاد والأغلال والأطواق والحبال. <

والحقيقة ، فبالنص سيل من المترادفات ، يمكننا حصرها في مجموعتين ؛ الأولى تشمل ثلاث مترادفات تفيد التوكيد على الوسيلة التي اتبعها العبدان في الاستيلاء على المال ، وهي: *Sycophantia* (الحيلة) و *dolus* (المكر) و *astutia* (الدهاء). والمجموعة الثانية تشمل هي الأخرى ثلاث مترادفات للأشياء التي تحداها العبدان ، وهي بدورها تفيد التوكيد على صعوبة المهمة التي قاما بها ، وهذه المترادفات الثلاث هي: *compes* (قيد) ، و *numella* (صفد) ، و *pedica* (غل).

المبحث الثالث:

"التوكيد" بالصفات المترادفة (Synonymous adjectives)

ولهذا الاستخدام (٨) شواهد ، سنذكر شاهدين مترجمين ، ونشير لأرقام الشواهد الأخرى في الحواشي.

ففي مسرحية "أمفثريون" ، يشير النص إلى الإله "ميركوريوس" في مطلع العمل المسرحي ، وهو يخاطب جمهور المشاهدين ، طالباً منهم أن يشاهدوا العرض المسرحي ثم يحكموا عليه بعدل وإنصاف. فيقول لهم:

(^١) itaque aequi et iusti hic eritis omnes arbitri.

> ولذلك يجب عليكم جميعاً أن تكونوا في هذا (العرض) قضاةً منصفين عادلين. <

وكما نرى ، فالصفة *iusti* (عدول) مرادفة للصفة *aequi* (منصفون) ، ولقد ساهمت في توكيد المتكلم (ميركوريوس) وتشديده على المُخاطب (الجمهور) بالتزام الحياد التام عند إصدار الحكم على العرض المسرحي.

وفى مسرحية "الأسيران" ، يشير النص إلى الطفيلي "إرجاسيلوس" وهو يذف البشرى للسيد "هيجيو" ، ويخبره بأن ابنه "فيلوبوليموس" الذى كان أسيراً فى "اليس" ، قد تم فك أسرهِ ، وبأنه قد عاد إلى أرض الوطن ، وأنه (أى "إرجاسيلوس") قد رآه رؤياً العين فى الميناء. ليس ذلك فحسب ، بل ويبشره أيضاً بأنه قد رآه فى صحة جيدة. فيقول له:

(^١)..... nam filium

tuom modo in portu Philopoleum vivom, salvom et sospitem
vidi.

> فقد رأيت فى الميناء منذ برهة ابنك فيلوبوليموس ، (رأيتَه) حياً ، سليماً ، معافى. <

وكما نرى ، فالصفة *sospes* بمعنى (*sound*) أى (معافى) ، مرادفة للصفة *salvus* بمعنى (*safe*) أى (سليم). وإن كان معنى التركيب ، يستقيم - نحويّاً - بوحدةٍ منها فقط ، إلا أن المعنى - بلاغياً - يتطلب هذا الترادف لإفادة التوكيد على أن الأسير العائد إلى أرض الوطن ، قد عاد فى أتم صحة ، لا يشكو إصابة ولا مرضاً. وهو ما أراد حامل البشرى (إرجاسيلوس) أن يؤكدَه للسيد "هيجيو" والد الأسير العائد حتى يطمئن قلبه^(٢).

(Pl., Capt., 872-74)

(^١) راجع:

وجدير بالملاحظة فى هذا الشاهد ، استعارة "بلاوتوس" لبعض سمات المورفولوجية اليونانية عند نحت نهايات بعض الألفاظ. ومثال ذلك ، نحتَه لنهاية صفة الملكية المخاطب المفرد (*tuom*) ، ونحتَه للصفة (*salvom*) ، مستخدماً حرف الـ (*o*) فى المقطع الأخير ، بدلاً من حرف الـ (*u*) المميز لنهايات الضمائر والأسماء والصفات فى اللغة اللاتينية.

(^٢) عن بقية شواهد هذا الاستخدام ، راجع:

(Pl., Amph., 118-683)

(Pl., Aul., 213)

(Pl., Bacch., 711)

(Pl., Capt., 722-992)

النصل الثانى

"التوكيد" بالإضافة

Emphasis by appending

ويعد "التوكيد بالإضافة" أحد أنواع الإطناب البلاغى المحمود *praiseworthy Rhetorical expatiation* ، بل إنه من محاسن أساليب الفصاحة ، إذا ما دعت إليه ضرورةً سياقية أو قرينةً حوارية^(١).

وإذا كان "الترادف" — كما رأينا فى الفصل السابق — يعنى إضافة لفظية إلى أخرى ، تقاربها فى المعنى *Near Meaning* ، فإن "التوكيد بالإضافة" يعنى إضافة جملة إلى جملة أخرى ، بحيث تكرر الجملة الثانية (المضافة) نفس المعنى أو المفهوم *Same Concept* الوارد فى الجملة الأولى (المُضاف إليها) ، وذلك عن طريق إعادة صياغة الجملة الأولى ولكن بأسلوب لغوي آخر ، وبالألفاظ وعبارات مختلفة بغرض التوكيد.

على أية حال ، فبعد القراءة المدققة للمصدر اللاتينى — محل الدراسة — ، تمكن الباحث من التوصل إلى (٤٥) شاهداً لهذا الاستخدام ، تمثل نوعين من جمل الإضافة.

المبحث الأول:

"التوكيد" بإضافة جملة منفية

ولهذا الاستخدام (٢٠) شاهداً . سنكتفى — طلباً للإيجاز — بذكر شاهدين اثنين مترجمين ، على أن نشير لأرقام الشواهد الأخرى فى الحواشى.

ففى مسرحية "أمفثريون" ، يشير النص إلى "سوسيا" وهو يخاطب نفسه ، متعجباً مما رواه "ميركورىوس" (الذى يدعى بأنه هو "سوسيا" الحقيقى) من تفاصيل صحيحة ودقيقة حدثت لـ "سوسيا" وللأرجوسيين فى الحرب. ولكن "سوسيا" أراد أن يختبر "ميركورىوس" فى أمر

فعله "سوسيا" بنفسه وكان وحيداً ، ولا يعلم أحدٌ بهذا الأمر على الإطلاق ، إلا هو فقط. فيقول
"سوسيا":

(^١) **nam quod egomet solus feci, nec quisquam alius affuit.**

> فهناك أمر فعلته وأنا وحدي تماماً ، ولم يكن (معى) أى شخص آخر. <

وكما نرى بالنص ، فجملة الإضافة المنفية: (**nec quisquam alius affuit**) بمعنى
ولم يكن فى معيتى أى شخصٍ آخر) ، تكرر نفس المعنى أو المفهوم *same Concept* الوارد
فى الجملة الأولى المثبتة (**nam egomet solus**) بمعنى (وأنا وحدي تماماً) ، وفى ذلك "توكيد
ضمنى" يفيد التشديد على أن الأمر مقصورة معرفته على "سوسيا" فقط دون سواه. وصفوة
القول ، إن للجملة المضافة وجهان : الأول نحوى ، ويتمثل فى إعادة صياغة جملة مثبتة بأخرى
منفية ، تحمل نفس المفهوم. والوجه الآخر بلاغى ، ويتمثل فى إفادة "توكيد" هذا المفهوم ، حتى
يرسخ فى ذهن القارئ والسامع.

وفى مسرحية "الأسيران" ، يشير النص إلى ملقى المقدمة الافتتاحية للعرض المسرحى ،
وهو يخاطب جمهور الحاضرين فى المسرح ، مشيراً إلى الأسيرين ، "تونداروس" و
"فيلوكراتيس". فيقول:

(^٢) **hi stant ambo, non sedent.**

> فكل هذين (الأسيرين) الواقفين ، وليس جالسين ؛ <

(Pl., Amph., 425)

(^١) راجع:

(Pl., Capt., 2)

(^٢) راجع:

عن بقية شواهد هذا الاستخدام ، راجع:

(Pl., Amph., 209-358-924)

(Pl., Asin., 430-495-638-768)

(Pl., Aul., 741)

(Pl., Bacch., 139-266-469-593)

(Pl., Capt., 56-519-567-581-584-639)

وإضافة (*non sedent*) بمعنى (غير جالسين) إلى (*stant*) بمعنى (واقفان) تفيد التوكيد ضمناً ، والذي يفيد بدوره تحديد الشخصين المقصودين بدقة ، وتميزهما عن غيرهما ، لرفع أى شبهة التباس قد تنشأ لدى أحد من المتفرجين ، حول الشخصين المقصودين.

المبحث الثانى:

"التوكيد" بإضافة جملة مثبتة

ولهذا الاستخدام (٢٥) شاهداً. سنكتفى بذكر ثلاثة شواهد مترجمة ، بينما نشير لأرقام الشواهد الأخرى فى الحواشى.

فى مسرحية "الأسيران" ، يشير النص إلى إقرار "تونداروس" بعبوديته للسيد "هيجيو" ، وبسيادة "هيجيو" عليه. فيقول النص:

^(١) ***Me tuom esse servom et te meum erum.***

< (أقول) أننى عبدك وأنتك سيدى. >

وإضافة (*te meum erum*) إلى (*Me tuom esse servom*) تفيد التوكيد ، من جانب المتكلم (الأسير "تونداروس") على إقراره بالأمر الواقع ، وبأنه قد بات بالفعل عبداً للسيد "هيجيو" ، وبأن "هيجيو" قد أصبح سيده ، وذلك بعد أن وقع "تونداروس" أسيراً فى يد "هيجيو".

وفى مسرحية "الشقيقتان التوام باكخيس" ، يشير النص إلى السيد "بستوكليروس" يخاطب العاهرة "باكخيس" ، بعد أن وقع فى حبائلها وانساق معها فى تيار المتعة ، مسلماً لها زمام نفسه. فراح ييوح لها بمكنونات نفسه ، قائلاً:

^(٢)mulier, tibi me emancupo,

tuos sum , tibi dedo operam.

< أى سيدتى! لقد نذرتك نفسى ، فأنا ملك يمينك وطوع أمرك. >

(Pl., Capt., 627)

(١) راجع:

(Pl., Bacch., 92-3)

(٢) راجع:

وبالنص مفهوم يفيد بأن الرجل قد سلم زمام أمره بالكامل للعاهرة "باكخيس". وهذا هو المفهوم الذى عبرت عنه الجملة الأولى فى الشاهد (*tibi me emancupo*) أى (نذرت نفسى لك). ثم جاءت الجملة الثانية المضافة (*tuos sum*) أى (فأنا ملك يمينك) ، لتحمل نفس المفهوم. ثم تأتى الجملة الثالثة المضافة (*tibi dedo operam*) أى (أنا طوع أمرك) لتفيد ذات المفهوم. ولقد كانت جملة واحدة فقط من الجمل الثلاث ، كافية — من الناحية النحوية — لإتمام المعنى وبناء التركيب. ولكن تعاقب الجمل الثلاث على هذا النحو الذى أورده "بلاوتوس" ، كان له مغزاه الدلالى — على المستوى البلاغى — حيث أفاد "التوكيد" على أن السيد "بستوكليروس" قد أصبح خاتماً فى إصبع العاهرة "باكخيس" ، وأنه قد تنازل — مختاراً — عن إرادته لصالح إرادتها. ولقد برع "بلاوتوس" فى سياغة هذا التركيب ، حيث جاءت جملة الثلاث — سألقة الذكر — ، قصيرة ، مؤثرة ، وذات إيقاع سريع ، ملائمة غاية الملاءمة لجو النص المشحون بالعاطفة المتأججة والمشاعر المسترسلة.

وبنفس العمل المسرحى ، إشارة إلى العبد "خروسالوس" وقد عاد إلى منزله ، الواقع بجوار معبد الرب "أبوللو". وهو يلقي التحية على الإله ، قائلاً له:

(^١)Saluto te, vicine Apollo, qui aedibus

Propinquos nostris accolis,

> تحياتى إليك أيها الجار أبوللو ، الذى يقطن بجوار منزلنا. <

وكما نرى ، فالجملة المضافة ، وهى جملة الصلة الفرعية ، (*qui aedibus*) *propinquos nostis accolis* أى (الذى يقطن بجوار منزلنا) ، تحمل نفس المفهوم *Concept Same* الذى يؤديه المنادى (*vicine*) أى (الجار) فى الجملة الأساسية. وإضافة جملة

(Pl., Bacch., 172-73)

(^١) راجع:

عن بقية شواهد هذا الاستخدام ، راجع:

(Pl., Amph., 135-188-207-241-700-861)

(Pl., Asin., 147-148-239-797)

(Pl., Aul., 181)

(Pl., Bacch., 122-123-298-406-474-694-1077)

(Pl., Capt., 524-535-675-948)

الصلة إلى المنادى تفيد "التوكيد" على علاقة الجوار التي تجمع بين الإله "أبوللو" والعبد "خروسالوس" ، تلك العلاقة التي يبدو أنها تمثل شيئاً في نفس "خروسالوس" ، ولذلك فهو حريصٌ على إبرازها وتوكيدها والتركيز عليها.

الفصل الثالث

"التوكيد" بالجملة الاعتراضية

Parenthesis denoting Emphasis

يكاد البلاغيون أن يتفقوا على أن الدلالات الرئيسية للجملة الاعتراضية *Parenthesis* ، لا تخرج عن ثلاث دلالات ؛ الأولى هي "التفسير" *Explication* ، والثانية هي "التنبية والإثارة" *Excitation* ، والثالثة هي "التوكيد" *Confirmation*^(١). ويضيف البلاغي "ستيفن ياربروف" *Stephen R. Yarbrough* ، أن البلاغي "تشارلز فرانسيس" *Ch. Francis* صاحب كتاب "البلاغة الجديدة" *A new rhetoric* ، يرفض القول بالدلالات الثلاث للجملة الاعتراضية ، حيث يرى أن إفادة "التوكيد" هي الدلالة الرئيسية الوحيدة التي تفيدها "الجملة الاعتراضية". ثم يتفرع عن الدلالة الرئيسية (التوكيد) ، دلالات فرعية أخرى تختلف باختلاف السياقات النصية^(٢).

على أية حال ، فباستقراء المصدر اللاتيني — محل الدراسة — ، يجد الباحث نفسه متفقاً مع جمهور البلاغيين في القول بالدلالات الثلاث للجملة الاعتراضية. فقد أثبتت دراسة النص

(١) ولقد لاحظ الباحث ، أنه عند الإشارة إلى "التوكيد" ، فإن البلاغيين يستعملون مصطلح "*Confirmation*" ، في حين يستعمل اللغويون النحاة ، مصطلح "*Emphasis*" . أما اللغويون الدالليون ، والذين تجمع نظرياتهم بين النحو والبلاغة ، فقد تبني معظمهم المصطلح الثاني (*Emphasis*) .

ولكن هناك نفرٌ قليل من علماء المدرسة الأمريكية الداللين ، يستعملون مصطلحاً ثالثاً للإشارة إلى "التوكيد" ، وهو : (*Assertion*) . ولقد فضل الباحث استعمال مصطلح (*Emphasis*) تماشياً مع رأى الغالبية العظمى من علماء المدرسة الدالية ، من ناحية. ومن ناحية أخرى لأن مصطلح (*Emphasis*) يُغلب الجانب النحوي — إلى حد ما — على الجانب البلاغي في منهج البحث ، وهو ما يتفق ومنهج الباحث .

Stephen R. Yarbrough, op. cit., P. 273.

(٢) راجع:

اللاتينى أنه ليس كل جملة اعتراضية تفيد دلالة التوكيد — بالضرورة — ، وأن جملاً اعتراضية معينة ، فى سياقات محددة ، هى — فقط — التى تفيد دلالة التوكيد.

ولقد توصلت الدراسة إلى استخراج (٢٧) شاهداً فى مسرحيات "بلاوتوس" الخمس — محل الدراسة —. وسنكتفى — تجنباً للإطالة من ناحية ، ولتشابه الشواهد من ناحية أخرى — بذكر ثلاثة شواهد ، مع الإشارة لأرقام الشواهد الأخرى فى الحواشى.

فى مسرحية "أمفثريون" ، إشارة للإله "ميركوريوس" وهو يخاطب جمهور النظارة فى المسرح ، سارداً لهم كيف أصبحت الكميناً حاملاً بطفلين فى ليلة واحدة ، أحدهما من زوجها "أمفثريون" والآخر من "يوبتر". فيقوا، لهم:

^(١) *nunc de Alcumena ut rem teneatis rectius,*

utrimque est grvida ,.....

> والآن غدت الكميناً — كما تلاحظون الأمر بوضوح تام — حاملاً من كليهما. <

وتأتى الجملة الاعتراضية (*ut rem teneatis rectius*) فى هذا التركيب اللغوى ، لتؤكد كلام "ميركوريوس" بالدليل القاطع عن طريق الإشارة لما يراه المُخاطب بنفسه (كما تلاحظون الأمر بوضوح تام). وهكذا تجعل الجملة الاعتراضية القضية المطروحة أمراً مسلماً به وحقيقة واضحة لا تقبل الشك. وتُعد الجملة الاعتراضية ، جملة زائدة للتوكيد ، يستقيم المعنى — على المستوى النحوى — بدونها ، ولكنها — على المستوى البلاغى — لها أهميتها الكبرى فى حمل إفادة التوكيد ، عن طريق قطع الشك باليقين. ولقد وُفق "بلاوتوس" فى استعمال التوكيد بالجملة الاعتراضية فى هذا الشاهد ، حيث أن الكلام الذى يليه المتحدث على سامعيه ، يُعد كلاماً غريباً للغاية ، يصعب تصديقه لعدم اتفاقه مع المنطق. فكيف يتسنى لامرأة أن تحمل بطفلين اثنين ، من شخصين اثنين ، فى ذات الوقت! ولهذا تأتى الجملة الاعتراضية لتقطع الشك باليقين ، وتزيل العجب بالتوكيد.

وفى مسرحية "الأسيران" ، إشارة إلى رئيس الخدم وهو يقترح على سيده "هيجيو" ما يجب اتخاذه من إجراءات تضمن عدم تفكير الأسيرين فى الهرب. و "هيجيو" يؤمن على كلام خادمه قائلاً:

(^١) Ita ut dicis .

< هو كذلك — كما تقول — . >

وتأمين المتكلم على حديث المُخاطب بالجملة الاعتراضية (*ut dicis*) يفيد ضمناً دلالة التوكيد على صحة ما يقوله المُخاطب.

وفى مسرحية "أمفثريون" ، يشير النص إلى "أمفثريون" وقد شك فى القصة التى سردها له "سوسيا" عن وجود "سوسيا" آخر فى منزل "أمفثريون" ، وكيف أنه يشبهه تمام الشبه ، لدرجة أنه يعتقد أنه هو نفسه ، بل ويشعر أنه موجود الآن فى مكانين اثنين فى نفس الوقت ، حيث يوجد مع سيده "أمفثريون" ، وفى نفس الوقت فهو موجود بالمنزل. فما كان من "أمفثريون" إلا أن سأل "سوسيا" ، إن كان الأخير مستيقظاً ، غير نائم! فرد عليه "سوسيا" بالإيجاب قائلاً له:

(^٢) Sic sum ut vides .

< أنا كذلك (نعم فى كامل وعيى) — كما ترى — (يا أمفثريون). >

وكما نرى ، فالجملة الاعتراضية (*ut vides*) تفيد التوكيد ، عن طريق تقديم البرهان الساطع ، بأن "سوسيا" مستيقظ غير نائم ، وأنه فى كامل وعيه ، كما يرى سيده "أمفثريون" بنفسه.

(Pl., Capt., 124)

(^١) راجع:

(Pl., Amph., 604)

(^٢) راجع :

عن بقية شواهد هذا الاستخدام ، راجع:

(Pl., Amph., 491-554-873-982)

(Pl., Asin., 50-413-790-836)

(Pl., Aul., 37-77-122-298-793-815)

(Pl., Bacch., 80-185-391-468-755)

(Pl., Capt., 17-22-25-44-778)

النصل الرابع

التوكيد "بتقديم الفعل في الجملة اللاتينية"

Emphasis by preceding verb in Latin Sentence

إذا كان "علم اللغة المقارن" *Comparative Linguistics* قد تمكن - بفضل نظرية *Generative Transformational Theory* - من اكتشاف النظام العام الموحد الذي تخضع له التراكيب اللغوية *Syntax* في كل لغات العالم ، مما أدى بدوره إلى التوصل لاكتشاف قواعد "النحو العام" *Universal Grammar (UG)* التي تشترك فيها كل لغات البشر ، إلا أن ذلك لم يمنع من تسليم العلماء - أيضاً - بوجود بعض الفروقات النحوية البسيطة ، بين لغات العالم بعضها البعض ، مما يجعل لكل لغة - على حدة - سمة نحوية أو أكثر ، تتفرد بها وتميزها عن غيرها من بقية اللغات. ولقد أطلق العلماء على هذه المجموعة من القواعد النحوية الخاصة ، مصطلح "النحو الخاص" *(PG) Particular Grammar*.

ويعد هذا الفصل الذي بين أيدينا ، نموذجاً عملياً لنظرية "النحو الخاص" (PG). حيث تتفرد اللغة اللاتينية بسمية نحوية تركيبية ، لا تعرفها لغات أخرى كثيرة كاللغة العربية واللغة الإنجليزية ، بل ولا تعرفها - أيضاً - أكثر لغات العائلة الهندو - أوروبية قرابة وقرباً والتصاقاً باللغة اللاتينية ، ألا وهي شقيقتها ؛ اللغة اليونانية. وتتمثل هذه الخاصية النحوية الفريدة ، في بناء تركيب الجملة اللاتينية بنظام يأتي وفقاً له ، فعل الجملة (*Verb*) في نهاية التركيب. فكما يذكر العالم "فيليب بالدي" *Philip Baldi* ، فإنه وفقاً لنظام الترتيب المعتاد في بناء الجملة اللاتينية ، فإن "فعل الجملة" (*Verb*) يحتل المركز الأخير فيها. حيث يأتي أولاً فاعل الجملة *Subject* بكل متعلقاته الخاصة كالصفة والحال والبدل وغيرها. ثم يأتي ثانياً في الترتيب ، مفعول الجملة المباشر *Direct Object* ومعه هو الآخر كل متعلقاته. ثم تأتي بعد ذلك مفصلات الجملة ، كالرفائق وظروف المكان والزمان وأشباه الجمل وغيرها. وأخيراً ، وفي نهاية الجملة ، يأتي "الفعل" ، محتلاً المركز الأخير في الترتيب العام للجزئيات الرئيسية ، المكونة للتركيب اللغوي^(١).

وكما نرى ، فإن ترتيب "الفعل" (*Verb*) فى تركيب الـ (*PG*) اللاتينى ، والذى يحتل مؤخرة الجملة ، يختلف تماماً عن ترتيب "الفعل" فى تركيب الـ (*PG*) العربى ، حيث يحتل "الفعل" فى اللغة العربية موقع الصدارة فى مطلع الجمل الفعلية. فى حين يحتل "الفعل" المركز الثانى فى الترتيب المعتاد لتركيب الجملة الإنجليزية. ولكننا نود أن ننوه هنا أيضاً ، بأن مثل هذا الترتيب المعتاد لتراكيب الجمل فى كل اللغات ، ليس بالترتيب المقدس ، الذى لا يمكن الخروج عليه. فلشاعر وللناثر الحق فى إعادة ترتيب تركيب جملته ، وفق ما يشاء — تقديماً وتأخيراً — بالطريقة التى تحقق له أغراضه البلاغية التى يرمى إليها. ولقد ظل النحاة التقليديون ينظرون لخرق النظام العام لترتيب الجملة ، من قِبل المؤلفين والشعراء ، على أنه يمثل خروجاً على الأصول النحوية المتبعة ، بل واعتبروه نوعاً من الركاكة اللغوية ، حيث شاع لديهم مصطلح *"Poor Structure"* أى "تركيب ركيك". وعلى العكس من ذلك ، فقد نظر البلاغيون — ويوافقهم فى رأى الآن ، علماء الدلالة المحدثون — للأمر بصورة مغايرة ، حيث اعتبروا الخروج على الترتيب المعتاد — بالتقديم والتأخير — ، ضرباً من ضروب البلاغة والفصاحة.

على أية حال ، فعلماء الدلالة المحدثون ، ومن ورائهم البلاغيون ، متفقون على أن تأخير ما حقه التقديم فى ترتيب الجملة ، إنما هو أسلوب بلاغى يعبر عن التهميش. والعكس بالعكس ، فتقديم ما حقه التأخير ، إنما هو أسلوب بلاغى غرضه "التوكيد" نظراً لأهمية المقدم. وهنا بيت القصيد ، فذلك هو المدخل الذى نتناول من خلاله هذا الفصل. فعند قراءة المصدر اللاتينى — محل الدراسة — ، وجد الباحث مجموعة من التراكيب اللغوية التى صاغها "بلاوتوس" بنظامٍ يخالف نظام الترتيب المعتاد للجملة اللاتينية. حيث عمد — فى بعض الجمل — إلى تقديم "الأفعال" (*Verbs*) على فاعليها ومفعوليها ومفصلات جملها ، مستهلاً بها مباشرة التركيب اللاتينى — كما ولو كان تركيباً عربياً — ، مما يُعد مؤشراً بلاغياً — لاتينياً صرفاً — على تقديم ما حقه التأخير بهدف "التوكيد" على أهميته. ولهذا الاستخدام (٣٢) شاهداً فى مسرحياته الخمس — محل الدراسة —. وسنكتفى — طلباً للإيجاز — بذكر ثلاثة شواهد مترجمة ومشفوعة بالتحليل ، على أن نشير لأرقام الشواهد الأخرى فى الحواشى.

ففى مسرحية "الشقيقتان التوأمان باكخيوس" ، يشير النص لحوار بين المؤدب "لودوس" والسيد "فيلوكراتيس" والد الشاب "بستوكليروس". فالمؤدب يشكو للأب ، تصرفات ابنه الطائشة ، حيث يقيم الشاب علاقة أئمة مع العاهرة "باكخيوس". والأب من جانبه ، لا يرى فى الأمر ثمة شئ مزعج ، ولقد قال رأيه للمؤدب بصراحة ، بل واعترف له ، أنه هو نفسه فى شبابه كان يسلك ذات المسلك. فيقول له:

(^١) *feci ego istaec itidem in adolescentia.*

> لقد سلكت أنا شخصياً مثل هذا السلوك فى أيام صباى. <

وكما نرى ، فتركيب الجملة يبدأ بالفعل (*feci*) متقدماً على الفاعل (*ego*) ، وعلى المفعول بمتعلقاته (*istaec itidem*) ، بل ومتقدماً أيضاً على شبه الجملة (*in adolescentia*). وتقديم الفعل (*feci*) فى هذا الشاهد يفيد "التوكيد" حيث يظهر "فيلوكسينوس" حريصاً على إثبات وتوكيد "ارتكابه للفتنة" ، أكثر من حرصه على إبراز توقيت حدوثها (أيام صباه). ولذلك جاء بالفعل (لقد سلكت) ، فى مطلع التركيب للتركيز عليه ولتوكيد أهميته ، بينما ألقى بشبه الجملة (أيام صباى) فى آخر التركيب ، لتهميشها وإبعادها عن دائرة الضوء ، حتى يظل الضوء مركزاً على الفعلة ذاتها ، مما يوضح اقتناعه الشخصى بما فعله فى السابق ، وبالتالي قناعته الحالية بما يفعله ابنه (بستوكليروس). وهو التحليل الذى يتسق وسياق الحوار فى العمل المسرحى بدليل أن المؤدب فى الأبيات الشعرية التالية على هذا الشاهد ، سيتهم الأب بإفساد ابنه ، بتساهله معه ، ويتشجعه على حياة اللهو والعبث.

وفى مسرحية "أمفثريون" ، يشير النص للرب "ميركوريوس" وقد شاهد العبد "سوسيا" قداماً ومتجهاً صوب منزل "أمفثريون" ، فما كُن من "ميركوريوس" إلا أن قال: -

(^٢) *abigam iam ego illum advenientem ab aedibus.*

> لسوف أبغضه عن المنزل بمجرد وصوله. <

(Pl., Bacch., 410)

(١) راجع:

(Pl., Amph., 150)

(٢) راجع:

وتقديم الفعل (*abigam*) يفيد - ضمناً - دلالة التوكيد على اعتزام وإصرار "ميركوريوس" على إبعاد "سوسيا" عن منزل "أمفثريون"، وعدم السماح له بالدخول لمقابلة "الكمينا". لأن "ميركوريوس" يعلم جيداً، أن مجرد مقابلة "سوسيا" الحقيقي لسيدته "الكمينا"، كفيلة بفضح الخدعة التي دبرها مع أبيه "يوتير" لخداع "الكمينا". ومن هنا كان الإصرار الجاد على إبعاد "سوسيا" عن المنزل وهو الأمر الذي أحسن "بلاوتوس" توكيده عندما عبر عنه بتقديم الفعل (*abigam*)، ليركز على عملية (الإبعاد) ذاتها، وذلك بوضعها في دائرة الضوء (أى مطلع الجملة) لتوكيد أهميتها.

وفي مسرحية "الحمير" إشارة للسيد "أرجوريوس" وهو يهدد العاهرة "كلياريتا" ويتوعدا، بأن يعيدها للفقير الذي كان هو نفسه قد انتشلها منه، وذلك عقاباً لها على طردها له من مأخورها. فيقول لها متوعداً:

(^١) *reddam ego te ex fera fame mansuetem,*

> سوف أعيدك مروضاً، بالجوع أيتها المرأة المتوحشة. <

وتقديم الفعل (*reddam*)، فيه توكيد وتركيز على التوعد بإعادة ترويضها، عن طريق إرجاعها ثانيةً لحياة الفقر والجوع التي كانت تحياها، قبل أن ينتشلها هو منها.

(Pl., Asin., 145)

(١) راجع:

عن بقية شواهد هذا الاستخدام، راجع:

(Pl., Amph., 263-272-295-357-460-464-732-823)

(Pl., Asin., 67-131-246-376-658-721)

(Pl., Aul., 252-271-523-563-815)

(Pl., Bacch., 239-287-561-1054)

(Pl., Capt., 326-414-587-616-956-998)

الفصل الخامس

التوكيد بـ "المغلاة" *Hyperbole* *Hyperbole denoting Emphasis*

يستخدم علماء الدلالة المحدثون مصطلح (*Hyperbole*) ، للإشارة إلى مفهوم (المغلاة) أو (المبالغة المفرطة) (*extreme exaggeration*) . وهو نوعٌ من المبالغة الشديدة التي تحمل في طياتها — بشكلٍ ضمني — دلالة "التوكيد". ومن أمثلة "المغلاة" ، استعمال بعض "ظُروف المبالغة" (*exaggerated adverbs*) ، مثل: (*very much* = كثيراً جداً) و (*too much* = أكثر من اللازم) و (*badly* = بشدة) و (*excessively* = للغاية) و (*frequently* = مراراً وتكراراً)^(١) هذا بالإضافة إلى استعمال "ظرف العدد" (*Numeral adverbs*) ، كأن نقول — على سبيل المبالغة المفرطة:

(*I have warned you , hundred times*)

> لقد حذرتك ، مئة مرة. <

ويرى الباحث — إن صحت رؤيته — أن "التوكيد" بـ "المغلاة" *Hyperbole* ، كما يقدمه ، بلغاء الغرب على هذا النحو ، إنما يقابل في اللغة العربية ، "التوكيد" بـ "تائب المفعول المطلق". فبالرغم من أن ظاهرة "المفعول المطلق" ، تُعد من الظواهر اللغوية الـ (*PG*) المميزة للغة العربية دون غيرها من اللغات الأخرى ، إلا أن مفهومها — من وجه نظر الباحث ، إن صحت — ، مُتَضَمِّناً في ذلك الاستعمال الذي يطلق عليه دلاليو الغرب ، مصطلح (*Hyperbole*) . فعندما نقول بالعربية: (نصحتك بشدة) ، فإن ظرف المبالغة (بشدة) يُعرب نائباً للمفعول المطلق.

لأن أصل التعبير هو (نصحتك نصحاً شديداً) وحُذف المفعول المطلق "نصحاً" ، وبقي ظرف المبالغة "بشدة" نائباً عنه في الجملة^(٢) . وعلى ذلك فظرف المبالغة *exaggerated adv.*

Sansome, R. & Reid, D., Op. Cit., S. V. Hyperbole

(١) راجع:

(٢) ويفيد المفعول المطلق — في نظر النحاة العرب — دلالة التوكيد ، لكونه المرادف الضمني لاستعمال التوكيد "بالتكرار الحرفي". فالمفعول المطلق: (نصحتك نصحاً) ، إنما هو في الأصل ، شكل ضمني للتكرار الحرفي:

في اللغات الأوروبية - والتي ذكرنا بعضاً منها آنفاً - يُعد مفهومها النحوي مرادفاً لنائب المفعول المطلق في اللغة العربية - وهو ما سنوضحه تطبيقياً في شواهد هذا الفصل - . ولذلك فقد أصبح للباحث اقتناعه الشخصي بضرورة ترجمة ونقل المصطلح الأوروبى (*Hyperbole*) إلى اللغة العربية بـ (نائب المفعول المطلق) ، حيث يرى أنها الترجمة الأكثر تناسباً لمفهوم المصطلح من الناحية النحوية ، ولكن دون أن يلغى ذلك ، الترجمة المعجمية للمصطلح الأوروبى والتي تفيد معنى "المغالة أو المبالغة المفرطة". وصفوة القول ، أن الباحث يرى للمصطلح الأوروبى *Hyperbole* معنيان في اللغة العربية ؛ الأول هو المعنى المعجمى ، وهو (المغالة). والآخر هو المعنى النحوى ، وهو (نائب المفعول المطلق)^(١). وباستقراء المصدر اللاتينى ، توصلت الدراسة إلى استخراج (١٣) شاهداً تمثل أربعة أنواع من ظروف المبالغة ، الواقعة (نائباً للمفعول المطلق) ، تفيد دلالة "التوكيد". سنعرض أربعة شواهد ، شاهداً لكل نوع ، ثم نشير لأرقام الآخرين فى الحواشى.

المبحث الأول:

التوكيد بظرف المبالغة (*Nimis*)^(٢)

ولهذا الاستخدام (٧) شواهد ، يُستخدم فيها "ظرف المبالغة" *nimis* "للتوكيد بالمغالة" *Hyperbole* بمعنى (*excessively*) أى (للغاية). وذلك فى استخدام مطابق لاستعمال (نائب المفعول المطلق) - فى اللغة العربية - لإفادة دلالة التوكيد. وسنعرض شاهدين اثنين مترجمين ، ونشير لأرقام الشواهد الباقية فى الحواشى.

(نصحتك تصحكتك) - والذى تناولناه فى الفصل الأخير من الباب الأول. - عن نائب المفعول المطلق ، راجع:

د. عبد الله موسى النيمى ، الإعراب فى اللغة العربية ودلالته ، ص ١٤٥ - ١٤٦.

(١) وجدير بالذكر أن نظرية تعدد معانى المصطلحات بتعدد مستويات القياس ، هى نظرية شائعة فى الأوساط اللغوية ، بين علماء الدلالة المحدثين. حيث يصبح لكل مصطلح عدة معانى ؛ كالمعنى المعجمى ، والمعنى النحوى والمعنى البلاغى. فتتعدد المعانى والمصطلح واحداً.

(٢) إن "ظرف المبالغة" *nimis* فى الأصل ، صفة تستعمل بمعنى الظرف لتحمل مفهوم المبالغة (*excessively*) أو (*very much*) أى (للغاية أو كثيراً جداً). راجع:

Simpson, D. P., Op. Cit., S. V. *nimis*.

ففي مسرحية "أمفثريون"، يشير النص إلى "يوبتر"، متكرراً في صورة "أمفثريون"، وهو يخاطب السيدة "الكمينا"، قائلاً:

(^١) *Nimis iracunda es.*

< إنك حاتقة للغاية. >

وظرف المبالغة *nimis*، وإن كان يشير بصفة أساسية إلى المبالغة في التعبير عن مقدار الغضب أو الحق لدى السيدة "الكمينا"، إلا أنه، في ذات الوقت، يحمل — وبشكل ضمني — دلالة "التوكيد" على أن السيدة "الكمينا" غاضبة. فالقول بشدة غضبها، يفيد — ضمناً — التوكيد على أنها غاضبة.

كذلك فاستعمال ظرف المبالغة (*nimis*) — في اللغة اللاتينية، لإفادة التوكيد، إنما يقابل — في اللغة العربية — استعمال نائب المفعول المطلق (للفاية)، لإفادة التوكيد. فالقول بأن "الكمينا": (حاتقة للغاية)، إنما هو في أصل التعبير (حاتقة حنقاً كبيراً). وحنف المفعول المطلق (حنقاً)، وبقي ظرف المبالغة (للفاية) دالاً عليه، ونائباً عنه في الجملة. ولذلك يسميه بعض نحاة العربية: "نائب المفعول المطلق" (^٢).

المبحث الثاني:

التوكيد بظرف العدد (*decies* = عشر مرات) (^٣)

ولهذا الاستخدام (^٣) شواهد، يُستخدم فيها "ظرف العدد" *decies* للتوكيد "بالمغالة" *Hyperbole* بمعنى (Ten Times) أي (عشر مرات)، لا على سبيل التحديد الدقيق لعدد المرات، وإنما على سبيل المبالغة المفرطة لإفادة التوكيد على الكثرة والتكرار (وهو ما يقابل استعمال *μυριοι* في اللغة اليونانية). وسنذكر شاهداً واحداً، ونشير لأرقام الآخرين في الحواشي.

(١) (Pl., Amph., 903)

(١) راجع:

(Pl., Amph., 442-616-1105-1117)

(٢) عن بقية شواهد هذا الاستخدام، راجع:

(Pl., Bacch., 73-74)

(٣) إن "ظرف العدد" *decies* الذي يستعمله "بلاوتوس"، إنما هو شكل مورفولوجي قديم للشكل *decies*.

Simpson, D. P., op. cit., S. V. decies

ففى مسرحية "جرة الذهب" ، يشير النص إلى الخادمة العجوز "ستافولا" وهي متذمرة من تصرفات سيدها "يوكليو" معها. فقد أصبح دائم الشجار معها ، بل ويطردها من المنزل كل حين. فنقول الخادمة:

(^١) decies die uno saepe extrudit aedibus.

> فإنه غالباً ما يطردني من البيت ، عشر مرات في اليوم الواحد . <

وفى هذا الشاهد ، يستعمل "بلاوتوس" ظرف العدد (*decies*) ، على سبيل المبالغة المفرطة *Hyperbole* ، لا على سبيل التحديد الدقيق لعدد المرات ، وذلك بغرض "التوكيد" على كثرة تعرض الخادمة "ستافولا" للطرد من المنزل من قبل مخدمها "يوكليو".

المبحث الثالث:

التوكيد بظرف المبالغة "*male*"

ولهذا الاستخدام شاهدان ، سنذكر أحدهما ونشير لرقم الآخر فى الحواشى.

ففى مسرحية "أمفثريون" ، إشارة إلى العبد "سوسيا" وقد شاهد الإله "سيركوريوس" يقترب منه مهدداً ومتوعداً بضربه ، فتملك "سوسيا" رعباً شديداً. إذ يقول:

(^٢) Formido male

> إنى مرعوبٌ بشدة < أو > أنا فى غلبة الرعب. <

وظرف المبالغة اللاتينى (*male*) والذى يعنى (*badly*) أى (بشدة) ، وإن كان يشير فى النص بصفة أساسية إلى التعبير عن مقدار الفزع الذى تملك "سوسيا" ، إلا أنه يحمل أيضاً — وبشكل ضمنى — دلالة "التوكيد" على إصابته بالفزع أو الرعب. وظرف المبالغة اللاتينى (*male*) ، يقابل نائب المفعول المطلق العربى (بشدة) . فعبارة (إنى مرعوبٌ بشدة) تعد شكلاً بلاغياً مختزلاً ، للشكل النحوى: (إنى مرعوبٌ رعباً شديداً) ، وحذف المفعول المطلق (رعباً) ،

(١) راجع: (Pl., Aul., 70)

(Pl., Amph., 577-725)

عن الشاهدين الآخرين ، راجع:

(Pl., Amph., 304)

(٢) راجع:

(Pl., Amph., 315)

عن الشاهدين الآخر لهذا الاستخدام ، راجع:

وبقى ظرف المبالغة (بشدة) — والذي يقابل نظيره اللاتيني (*male*) — دالاً عليه ونائباً عنه فى الجملة.

المبحث الرابع:

التوكيد بظرف المبالغة (*saepe*)

ولهذا الاستخدام شاهدٌ واحدٌ ورد فى مسرحية "الشقيقتان التوأم باكخيس" ، نذكره. حيث يشير النص إلى المؤدب (لودوس) ، وهو يؤنب تلميذه "بستوكليروس" ، عندما علم بأنه يعتزم قضاء ليلة حمراء فى ماخور العاهرتين الشقيقتين "باكخيس". فيقول له:

^(١) *qui tibi nequiquam saepe monstravi bene,*

> فتأ الذى قدمت لك ، مراراً وتكراراً ، النصح الأمين ، ولكن دون جدوى. <

وظرف المبالغة اللاتينية (*saepe*) ، والذي يعنى (*frequently*) أى (مراراً وتكراراً) ، وإن كان يشير إلى تكرار تقديم "لودوس" النصح الأمين لتلميذه "بستوكليروس" ، إلا أنه ، فى ذات الوقت ، يحمل — وبشكلٍ ضمني — دلالة "التوكيد" على تقديم النصح الأمين. فالقول بكثرة وتكرار تقديم النصح ، يفيد — ضمناً — التوكيد على أن المؤدب (لودوس) قد أدى واجبه بالفعل تجاه تلميذه (بستوكليروس).

ولقد أحسن "بلاوتوس" استخدام الظرف *saepe* وتوظيفه فى التركيب لإفادة التوكيد — ضمناً — على عدم تحمل المؤدب (لودوس) مسئولية الانهيار الأخلاقى الذى وصل إليه تلميذه. فالمؤدب ما فتئ يقدم له النصح تلو النصح ، ولكن الأخير لم ينتصح. وهكذا فالتوكيد فى هذا الشاهد غرض بلاغى بعيد ، يفيد إعفاء (المؤدب) من مسئولية فساد تلميذه.

الفصل السادس

التوكيد "بحروف الإضراب" *Emphasis by Aggravating.*

الإضراب *Aggravating* هو أحد أنواع الاستدراك *Succeeding*^(١)، التي تفيد الاستدراك بالتصعيد. فحرف الإضراب يجعل ما بعده في درجة أقوى وأشد مما قبله، مما يفيد — بشكلٍ ضمنى — توكيد ما جاء في الجملة السابقة على حرف الإضراب. وباستقراء المصدر اللاتينى — محل الدراسة —، تمكن الباحث من رصد ثلاثة من حروف الاستدراك، الدالة على الإضراب، والذي يفيد بدوره دلالة "التوكيد".

ولهذا الاستخدام (٩) شواهد، سنذكر منها أربعة شواهد، ونشير لأرقام الشواهد الأخرى فى الحواشى.

المبحث الأول:

التوكيد "بحرف الإضراب" (*Sed*)

ولهذا الاستخدام (٧) شواهد، سنذكر منها شاهدين اثنين، ونشير لأرقام الشواهد الأخرى فى الحواشى.

فى مسرحية "جرة الذهب"، إشارة إلى "يوكليو" الذى يتشاجر مع "ستروبيلوس" ويتهمة بأنه لص لأنه سرق جرة الذهب من منزله. وعندما اعترض "ستروبيلوس" على اتهام "يوكليو" له باللصوصية، بادره الأخير قائلاً:

(٢)....., non fur, sed trifur.

> (أنت) لست لصاً (واحدًا)، بل ثلاثة لصوص فى بعض. <

(١) يمثل الاستدراك فى اللغة اللاتينية ثلاثة مفاهيم، تتحدد وفقاً لمقتضيات "سياق الحال" (*Situational Context*). الأول هو مفهوم المخالفة، ويُعبر عنه بـ (*sed* بمعنى "لكن"). والثانى هو مفهوم المغايرة، ويُعبر عنه بـ (*sed* بمعنى "غير أن"). والثالث هو مفهوم الإضراب، ويُعبر عنه بـ (*sed* بمعنى "بل").
(٢) راجع: (Pl., Aul., 635)

وكما نرى ، فقد ساهم الإضراب بالحرف (*sed*) فى تأكيد المفهوم الوارد فى الجملة الأولى (السابقة على حرف الإضراب) ، وذلك عن طريق استدراك تصاعدى يحمل بين طياته دلالة "التوكيد" ، التى تقيد بدورها إصرار "يوكليو" على اتهام "ستروبيوس".

وفى مسرحية "الشقيقتان التوأم باكخيس" ، يشير النص إلى المؤدب (لودوس) وهو يخاطب جمهور النظارة فى المسرح ، مهاجماً سلوك الشقيقتين العاهرتين "باكخيس" فيقول:

(^١) *Bacchides non Bacchides, sed Bacchae sunt acerrumae.*

> (فالشقيقتان) باكخيس ، ليستا (مجرد) باكخيستين ،

بل إتهما الأكثر توحشاً بين (جميع) مجنوبات باكخوس . <

ولقد أسهم الإضراب بالحرف (*sed*) فى تأكيد وتثبيت الصورة التى أراد المؤدب (لودوس) أن ينقلها للجمهور عن الشقيقتين "باكخيس". حيث أراد أن يرسم لهما ، فى ذهن النظارة ، أسوأ صورة ممكنة . فإذا كانت "الباكخينتينس" (وهن عابدات باكخوس المجنوبات) ، مشهورات بالتوحش والصخب والعريضة ، فإن استعمال الإضراب فى التركيب اللغوى ، قد ساعد على إظهار الشقيقتين العاهرتين على أنهما الأكثر توحشاً بين جميع "الباكخاتينس" ، مما عمل بدوره على تأكيد الفكرة التى أراد (لودوس) إيصالها للجمهور .

المبحث الثانى:

التوكيد "بحرف الإضراب" (*quin*)

ويستخدم الحرف (*quin*) بصفة أساسية فى أسلوبية "بلاوتوس" كحرف استفهام بمعنى (*why not?*) أى (لِمَ لا؟). ولكنه يُستخدم أيضاً — وبشكل نادر — كحرف استدراك يفيد المخالفة بمعنى (*but indeed*) أى (لكن بالفعل). ولقد تمكن الباحث من رصد شاهد واحد ، يرد فيه الحرف (*quin*) ليفيد "الإضراب" بمعنى "بل".

(Pl., Bacch., 371)

(١) راجع:

(Pl., Bacch., 845-936)

عن بقية شواهد هذا الاستخدام راجع:

(Pl., Capt., 241-578-825)

ففى مسرحية "أمفثريون" ، إشارة إلى العبد "سوسيا" وهو يصف صمود "التيلوبيين" فى القتال أمام هجوم "الأرجوسيين" الكاسح. فيقول:

(^١) *nec recedit loco quin statim rem gerat;*

> ولم يتزحزح (أى رجل منهم) عن موقعه قيد أنملة ، بل صمدوا بثبات. <

ولقد أسهم الإضراب بالحرف (*quin*) فى تأكيد المفهوم الوارد فى الجملة المنفية عليه (*nec recedit loco*). ويرى الباحث — إن صحت رؤيته — إن للإضراب فى هذا الشاهد مغزى بلاغياً بعيداً . فإذا كان الإضراب قد أكد على صمود "التيلوبيين" ، إلا أنه قد حمل أيضاً — بشكل ضمنى — إفادة التوكيد على هجوم "الأرجوسيين" الكاسح. فالصمود بثبات لا يكون إلا فى وجه قوة عاتية. ولعل ذلك هو المغزى الحقيقى ، المراد توكيده ، من وراء التأكيد بالإضراب فى هذا الشاهد.

المبحث الثالث:

التوكيد "بحرف الإضراب المركب" (*Superque*)

إن الاستخدام الرئيسى للحرف (*-que*) ، هو استعماله كحرف عطف لإفادة الضم والجمع بمعنى "*and*" أى (و). ولقد تمكن الباحث من رصد شاهد واحد ، يرد فيه الحرف (*-que*) مركباً مع الظرف (*super*) ليفيد الإضراب بمعنى (*andabove*) أى (بل أكثر).

ففى مسرحية "أمفثريون" ، يشير النص إلى العبد "سوسيا" ، الذى يخاطب نفسه متذمراً ، لأن سيده "أمفثريون" قد أرسله ليلاً فى مهمة إلى منزل "الكمينا". وهو يتحسر على نفسه لكونه عبداً ، فيذكر أنه من أسوأ الأمور أن تكون عبداً لدى رجل غنى. لأن العبد فى هذه الحالة ، يقع على عاتقه القيام بأعمال تستنفذ طاقته ليلاً ونهاراً ، بل وتكون أحياناً أكثر من طاقته. فيقول:

(^٢) *noctesque diesque assiduo satis superque est,*

> (فالعبد) يضطلع طوال الليل والنهار بأعمال كافية ، بل أكثر من كافية. <

(Pl.. Amph., 239)

(١) راجع:

(Pl.. Amph., 168)

(٢) راجع:

والإضراب في هذا الشاهد ، باستعمال حرف الإضراب المركب (*superque*) يؤكد المفهوم الوارد في الجملة السابقة عليه ، لتبيان كثرة الأعمال المؤكدة للعبيد ، والتي تنقل كاهلهم بما هو فوق طاقتهم وأكثر من وسعهم .

الفصل السابع

التوكيد "بأسلوب القصر" *by Confining Emphasis*

يُعد "أسلوب القصر" *Confining* ، أحد أساليب التوكيد الضمني. حيث أن قصر أمرٍ من الأمور (المقصور) ، على شيءٍ أو شخصٍ واحدٍ ، يفيد - ضمناً - توكيد اضطلاع هذا الشيء أو الشخص (المقصور عليه) وحده بالأمر.

ولقد توصلت دراسة نصوص مسرحيات "بلاوتوس" الخمس - محل الدراسة - ، إلى استخراج (٤٢) شاهداً ، تمثل نوعين من أنواع القصر الدالة على "التوكيد". النوع الأول هو: "القصر بالاستثناء" ، والآخر هو: "القصر بالنفي".

المبحث الأول:

التوكيد قصراً "بالاستثناء" *Emphasis by excluding*

يُعد القصر بالاستثناء ، أحد أشهر أنواع القصر استعمالاً في اللغة اللاتينية بوجهٍ عام ، وفي لاتينية "بلاوتوس" بشكلٍ خاص. حيث توصلت الدراسة إلى استخراج (٢٥) شاهداً من النص البلاوتي - محل الدراسة - ، يعبر فيهم "بلاوتوس" عن التوكيد قصراً باستخدام "الاستثناء" ، مستخدماً في ذلك ثلاثة من حروف الاستثناء اللاتينية ، هي: (*nisi*) و (*quim*) و (*praeter*) بمعنى *except* أو *but* ، وتقابلها في اللغة العربية: (إلا) وأخواتها (غير ، سوى ، ماعداً ، ما خلا).

أولاً: التوكيد قصراً بحرف الاستثناء (*nisi*)

يُعد الحرف (*nisi*) في الأصل ، حرف شرطٍ منفي (*ni + si*) بمعنى (*unless, if not* أي (إذا لم)). ولكنه يُستعمل كحرف استثناء بعد جمل النفي والاستفهام^(١). ولقد رصدت هذه الدراسة (٢٠) شاهداً يُستعمل فيهم "بلاوتوس" الحرف (*nisi*) كحرف استثناء بعد جمل كانت جميعها جمل نفي أو نهى. وسنكتفي بذكر ثلاثة شواهد مترجمة ، ونشير لأرقام الشواهد الأخرى في الحواشي.

ففي مسرحية "الحمير" ، إشارة إلى الوسيط الذي صاغ للسيد "ديفولوس" بنود العقد الذي سيلزم به الأخير ، العاهرة "فيلانيوم" طيلة عام كامل ، ستقضيه في معيته ، عشيقته له وحده. والوسيط يتلو أحد بنود العقد ، والتي تنص على:

^(٢) *neque ulla lingua sciat loqui nisi Attica.*

> (ويحتّم على فيلانيوم) ألا تتحدث أية لغة غير الأتيكية. <

واستعمال حرف الاستثناء (*nisi*) ، بعد جملة النفي (*neque ulla lingua sciat loqui*) ، أفاد "التوكيد" على استعمال الأتيكية – دون غيرها – في لغة الحديث. وذلك عندما جعل السماح "لفلانيوم" بالتحدث ، مقصوراً على التحدث بالأتيكية ، ليس غير.

و في مسرحية "أمفثريون" يشير النص إلى القائد "أمفثريون" وهو يطلب من عبده "سوسيا" أن يجيبه على قدر ما يسأله فحسب. فيقول له:

^(٣) *nisi quod rogabo te , mihi responderis. . Cave quicquam*

> إليك أن تجيبني على أي شيء ، باستثناء ما قد أسألك عنه. <

واستعمال الحرف (*nisi*) في هذا الشاهد بعد صيغة التحذير (*Cave...responderis*) ، يفيد الاستثناء ، على اعتبار أن "صيغة التحذير" تنيد في بنيتها العميقة *Deep St.* دلالة "النهى".

Simpson, D. P., op. cit., S. V. nisi

(١) راجع:

(Pl., Asin., 793)

(٢) راجع:

(Pl., Amph., 608)

(٣) راجع:

فالصيغة الأمرية (Cave) مع فعلٍ فى الصيغة غير الإخبارية (Subjunctive) (*responderis nisi*) بمعنى (إياك أن تجيب) ، تفيد فى بنيتها التحتية العميقة معنى (لا تجيب). ومن هنا حمل الحروف (*nisi*) دلالة الاستثناء لكونه يأتى بعد جملة تتضمن صيغة نهى.

على أية حال ، فلقد أفاد الاستثناء "توكيد" القائد "أمفثريون" على عبده "سوسيا" بأن تكون إجابته على قدر السؤال ، ليس غير .

وفى العمل المسرحى نفسه ، إشارة للقائد "أمفثريون" وهو يخاطب عبده "سوسيا" فلأخير كان قد عاد إلى سيده بعد أن منعه الإله "ميركوريوس" (المتنكر فى صورة سوسيا وهينته) من دخول منزل "أمفثريون" ، بحجة أنه (أى ميركوريوس) هو "سوسيا" الحقيقى وأنه هو خادم "أمفثريون" وحارس منزله. ولقد اختلط الأمر على "سوسيا" فعاد ليخبر سيده ، بأنه (أى أمفثريون) ، يمتلك الآن عبدان ، يُسمى كل منهما "سوسيا". فما كان من "أمفثريون" إلا أن رد عليه قائلاً:

(^١) *neque postquam sum natus habui nisi te servom Sosiam.*

> فلما لم يسبق لى أن ملكت فى حياتى عبداً (اسمه) سوسيا ، غيرك أنت. <

وحرف الاستثناء (*nisi*) بعد الجملة المنفية ، أفاد "توكيد" القائد "أمفثريون" على عدم وجود "سوسيا" آخر ، وأنه لا يوجد سوى "سوسيا" واحد فقط ، هو هذا "السوسيا" المائل أمامه. ومن شأن مثل هذا "التوكيد" المُعبر عنه قصراً بالاستثناء ، أن يعيد الثقة للعبد "سوسيا" فى نفسه بعد أن فقدها عقب مقابله للإله "ميركوريوس" المدعى بأنه "سوسيا" الحقيقى.

(Pl., Amph., 611)

(١) راجع:

عن بقية شواهد هذا الاستخدام ، راجع:

(Pl., Asin., 635-759-779)

(Pl., Aul., 408-442-445-762)

(Pl., Bacch., 324-387-424-588-702-1198)

(Pl., Capt., 621-792)

ثانياً: التوكيد قصراً بحرف الاستثناء (*praeter*)

ولهذا الاستخدام أربعة شواهد ، سنذكر منهم شاهداً واحداً ، ونشير لأرقام الشواهد الأخرى في الحواشي.

ففي مسرحية "الأسيران" ، يشير النص إلى مواجهة ساخنة بين الأسير "أريستوفونتييس" والعبد "تونداروس". فالأخير يدعى بأنه هو السيد "فيلوكراتيس" ، والأول يكذبه في حضور السيد "هيجيو" ، لكي يفضح أمره أمامه . ويشدد "أريستوفونتييس" على أنه يعرف "تونداروس" تمام المعرفة بل ويعلم أنه لا يوجد ثمة عبد آخر في "اليس" كلها ، يدعى "تونداروس" إلا هذا "التونداروس" الواقف أمامه. فيقول:

(^١) neque praeter te in Alide ullus servos istoc nominest.

> فلا يوجد في اليس أى عبد بهذا الاسم ، إلا أنت. <

وكما نرى ، فحرف الاستثناء (*praeter*) يلعب دوراً كبيراً في قصر من يُسمى باسم "تونداروس" في "اليس" كلها ، على شخص العبد المائل أمامه ، مما يحمل في طياته ، إفادة "التوكيد" على أن الشخص المائل أمامه هو العبد "تونداروس" بعينه ، ولا أحد غيره.

ثالثاً: التوكيد قصراً بحرف الاستثناء (*quin*)

لهذا الاستخدام ، شاهد واحد نذكره.

ففي مسرحية "أمفطريون" ، إشارة للرب "ميركوروس" (متكرراً في صورة العبد "سوسيا") وهو يخاطب العبد "سوسيا". فالأخير يصر على أنه "سوسيا" الحقيقي ، والأول يرفض كلامه مهدداً إياه ، ومصرراً على الإدعاء بأنه "سوسيا" ، فيقول:

(^٢) Tu me vivos hodie numquam facies quin sin Sosia.

(Pl., Capt., 590)

(١) راجع:

عن بقية شواهد هذا الاستخدام ، راجع:

(Pl., Amph., 613-640)

(Pl., Asin., 856)

(Pl., Amph., 398)

(٢) راجع:

> فأتت لن تعيش مطلقاً لليوم الذى تجعلنى فيه (شخصاً آخر) غير سوسيا. <

وكما نلاحظ ، فحرف الاستثناء (*quin*) ، يستعمله المتكلم (الرب ميركورىوس) ليؤكد على أنه هو "سوسيا" ولا أحد غيره.

المبحث الثنى:

التوكيد قصراً "بالنفي"

Emphasis by using negation

والقصر باستخدام النفي ، أحد أساليب التوكيد الضمنى. حيث يتم توكيد قضية مثبتة ، عن طريق سلب أو نفي ما يخالفها. وذلك تماشياً مع مبدأ (نفي ما يخالف الواقع ، تأكيد لما هو واقع).

ولقد توصلت الدراسة إلى استخراج (١٧) شاهداً لهذا الاستخدام. سنكتفى — تجنباً للإطالة — بذكر شاهدين اثنين ، على أن نشير لأرقام الشواهد الأخرى فى الحواشى.

فى مسرحية "جرة الذهب" ، إشارة للخادم "بوثوديكوس" وهو يخاطب الطاهيين ؛ "أنثراكس" و "كونجريو" ، سائلاً إياهما عن كون منهما أسرع من زميله. فأجابه "أنثراكس" بأنه هو الأسرع ، فرد عليه الخادم "بوثوديكوس" قائلاً:

(^١) *Cocum ego, non furem rogo.*

> إتنى أقصد (الأسرع) فى الطهى ، لا فى السرقة. <

والقصر بالنفي (*non furem*) يفيد — بشكل ضمنى — توكيد ما قصد إليه المتكلم ، من أنه يقصد الأسرع منهما فى طهى الطعام (*Cocum*). وكما نرى فالتركيب اللغوى ، يستقيم معناه واضحاً بغير لبس — على المستوى النحوى — ، دون استخدام القصر بالنفي. ولكن — على المستوى البلاغى — فإن القصر بالنفي ساعد على تثبيت معنى الجملة المثبتة وتوكيدها.

وفى مسرحية "أمفثريون" ، يشير النص للرب "ميركوروريوس" ، المُنتجَل شخصية العبد "سوسيا". وهو يخاطب "سوسيا" الحقيقي ، قائلاً له:

(١).....: ego sum. non tu, Sosia.

< أنا سوسيا ، ليس أنت. >

وكما نرى بوضوح ، فالنفي بالقصر (*non tu*) ، عمل على تأكيد المفهوم الوارد فى الجملة المثبتة (*ego sum Sosia*).

النصل الثامن

التوكيد "بالاستبدال الزمنى"

Emphasis by Tense Substitution

تعد قضية "الفعل" (*verb*) و "الزمن" (*Tense*) من القضايا اللغوية الشائكة ، التى طالما شغلت ولا تزال تشغل الفكر اللغوى المعاصرة حتى اليوم. ولهذه القضية وجهان ؛ الأول هو "الوجه النحوى" *Grammatical side*. وهو الشق المحسوم — تقريباً ولا نقول تماماً — فى هذه القضية. حيث اتفق نحاة كل لغة على تقعيد مجموعة معينة من الأزمنة *Tenses* ، تعبر نحويّاً عن تقاسيم الزمن داخل الفعل *verb*. أما الوجه الآخر للقضية ، فهو "الشق البلاغى" *Rhetorical side*. وهو الشق الذى يشهد خلافاً حاداً بين علماء الدلالة المحدثين. فالخروج على مفاهيم التقسيم الزمنى ، كما حددها واتفق عليها النحاة ، ليس بالخروج العشوائى غير المنضبط ، ولا هو بحجة أو دليل على ركافة الأسلوب الألبى فى تناول مفاهيم الزمن داخل النص — كما يدعى بعض الغلاة من النحاة التقليديين — ، وإنما هو نوع من "الاستبدال الزمنى" (*Tense Substitution*) ، حيث يحل زمن محل زمن آخر فى الفعل ، من أجل أغراض

(Pl., Amph., 379)

(١) راجع:

عن بقية شواهد هذا الاستخدام ، راجع:

(Pl., Amph., 78-145-172-369-751)

(Pl., Asin., 43-435-782-821)

(Pl., Aul., 455-457)

(Pl., Bacch., 162-430)

(Pl., Capt., 546-866)

بلاغية بحتة. وتلك حقيقة لا يختلف عليها اثنان من علماء الدلالة المحدثين. ولكن الخلاف ينشأ بينهم ، عند محاولة تفسير نوع الغرض البلاغى المقصود من وراء هذا "الاستبدال الزمنى" أو ذاك. ومن هذه النقطة ، نتخذ لأنفسنا مدخلاً لتناول هذا الفصل ، الذى نتناول فيه "التوكيد" باستعمال أسلوب "الاستبدال الزمنى للفعل". أو بالأحرى ، لجوء "بلاوتوس" للاستبدال الزمنى كوسيلة بلاغية لإفادة "التوكيد".

وبالقراءة المدققة لنصوص مسرحيات "بلاوتوس" الخمس — محل الدراسة — ، تمكن الباحث من حصر ثلاثة من أنواع "الاستبدال الزمنى" فى أسلوبية "بلاوتوس". النوع الأول هو استبدال الزمن الماضى البسيط (*Past Simple*) ، بالزمن المضارع البسيط (*Present Simple*). وذلك فى التراكيب اللغرية التى يكون فيها المتكلم بصدد سرد قصة ماضية أو أحداث تاريخية. حيث يُستخدم الزمن المضارع عوضاً عن الزمن الماضى لإكساب الأسلوب قدراً من الحيوية والإثارة. ويُسمى اللغويون أزمنة هذا النوع من "الاستبدال الزمنى" باسم "الأزمنة التاريخية" *historical Tenses*. ولن نتعرض لمثل هذا النوع من "الاستبدال الزمنى" لكونه لا يحمل إفادة "التوكيد" ، وبالتالي فهو خارج نطاق هذه الدراسة^(١). أما النوع الثانى من "الاستبدال الزمنى" فهو استعمال الزمن الماضى التام *Past perfect* بدلاً من الزمن الماضى البسيط *Past simple*. ولم يرد هذا النوع فى أسلوبية "بلاوتوس" إلا فى نوع واحد فقط من الجمل ، ألا وهو الجمل الإعتراضية *parenthesis* ، كما أن "بلاوتوس" لم يستعمله إلا مع فعل القول (*dico*) فى هذه الجمل. حيث يستعمل "بلاوتوس" التركيب الزمنى (*dixeram*) بدلاً من (*dixi*). وجدير بالذكر أن استعمال الماضى التام محل الماضى البسيط ، لا يكون إلا فى الجمل الإعتراضية *parenthesis* أو الجمل الفرعية *subordinate clauses* — فقط — ، وذلك بهدف إبعاد حدث فعل الجملة الفرعية عن مركز الضوء ، لإفساح المجال للتركيز على حدث فعل الجملة

(١) عن هذا النوع من الاستبدال الزمنى ، راجع: (على سبيل المثال — لا الحصر —):

— الفعل *pergo* والفعل *venio*.

(Pl., Capt., 488)

— والفعل *reveniunt*

(Pl., Amph., 188)

الأساسية *Main clause*. وهو ما يطلق عليه اللغويون اسم "الإبعاد الزمني" *dismissal* *Tenses* ، والذي يُستعمل بلاغياً بغرض "التهميش" *Isolation*. ولن نتناول هذا النوع أيضاً ، لكونه لا يحمل إفادة "التوكيد" وبالتالي فهو الآخر ، خارج عن نطاق هذه الدراسة^(١).

أما النوع الثالث والأخير من أنواع "الاستبدال الزمني" في أسلوبية "بلاوتوس" ، فهو استبدال زمن المستقبل (*Latin Future Simple* بزمن الماضي البسيط *Latin Perfect*) (*Tense*) ، وذلك بغرض "التوكيد" على وقوع حدث فعل الجملة.

فالزمن المستقبل — كما هو معروف — ، هو الزمن الوحيد بين جميع الأزمنة ، الذي لا يمثل وقوع حدث فعل الجملة وقوعاً فعلياً ، وإنما يشير — فقط — لعقد العزم على إحداثه ، أو التخطيط لإتمامه: لذلك فهو يحمل مفهوم (سيحدث). وعندما يريد المتكلم أن يؤكد للمخاطب حتمية وقوع الحدث في المستقبل ، فإنه يصوغه في الزمن الماضي بدلاً من الزمن المستقبل ، وذلك ليؤكد أن وقوع الحدث ، أمرٌ مفروغٌ منه. فالحدث واقعٌ واقع ، لا محالة. وبذلك يصبح معنى: (سيحدث) هو (حدث بالفعل) ، مما يفيد بدوره في بنيته التحتية العميقة ، مفهوم (سيحدث حتماً). — وهو ما سنوضحه تطبيقاً في شواهد هذا الفصل —.

على أية حال ، فلهذا النوع من الاستبدال الزمني (٢٣) شاهداً . وسنكتفى — طلباً للإيجاز — بذكر ثلاثة شواهد مترجمة ومشقوقة بالتحليل ، مع الإشارة لأرقام بقية الشواهد الأخرى في الحواشي.

ففي مسرحية "أمفثريون" ، يشير النص إلى العبد "سوسيا" ، وقد شاهد الإله "ميركوريوس" ، يجهز نفسه ، ويزن قبضة يده ، استعداداً لضرب "سوسيا" ، فصاح الأخير مخاطباً نفسه. فيقول:

^(٢) *Perii, pugnus ponderat.*

(١) عن هذا النوع من الاستبدال الزمني ، راجع: (على سبيل المثال — لا الحصر —) *dixeram* .

(Pl., Capt., 17)

(Pl., Amph., 312)

(٢) راجع:

المعنى فى البنية السطحية للتركيب الزمني للفعل هو:

< لقد هلكت ، ها هو يزن قبضتيه. >

وكما نرى ، فهناك عدم اتساق — ظاهرى — فى المفهوم الزمني فى البنية السطحية للتركيب. حيث لا يتسق مفهوم الزمن الماضي الذى يمثله الفعل (*Latin perfect (perii)*) (*Tsnse* من الفعل (*pereo*) مع مفهوم الزمن المضارع الذى يمثله الفعل (*ponderat*) (*Latin present Tense*) من الفعل (*pondero*). ذلك لأن وقوع الحدث فى الفعل (*perii*) وهو (الهلاك) ، إنما هو نتيجة مترتبة على وقوع الحدث فى الفعل (*ponderat*) وهو (وزن ميركورىوس لقبضة يديه). فكيف نقول أن "ميركورىوس" (يزن قبضتيه الآن — فى الوقت الحالى —) ، ولذلك فقد ترتب عليه أن سوسيا (هلك — فى الزمن الماضى —) ! والحقيقة أن الزمن الماضى هنا فى الفعل (*perii*) ، ليس ماضياً حقيقياً ، وإنما هو زمن مستقبل ، تعرض لعملية "استبدال زمنى" ، ليفيد "التوكيد" على حتمية وقوع الحدث فى الزمن المستقبل بمعنى (لسوف أهلك لا محالة). ولذلك ، يرى الباحث — إن صحت رؤيته — أنه من المناسب أن يُعرب زمن الفعل (*perii*) ، فى مثل هذا التركيب على أنه:

"زمن ماض دال على المستقبل المؤكد"

"Past denoting emphatic Future"

وصفوة القول ، إن المعنى فى البنية التحتية للتركيب الزمني فى هذا الشاهد ، هو:

< أتى هالك لا محالة ، فها هو (ميركورىوس) يزن قبضتيه. >

وفى مسرحية "الحمير" ، يشير النص إلى العبد "ليونيدا" ، وهو يبحث عن رفيقه العبد "ليباقوس" ، ليأخذ منه مبلغ العشرين مينا ، التى طلبها السيد "أرجوريوس". وبعد أن فشل فى العثور على "ليباقوس" ، صاح قائلاً:

^(١) *Perii ego oppido, nisi Libanus invenio iam,*

< حقاً ، لقد هلكت ، إذا لم أعرثر على ليباتوس فى الحال. >

وكما نرى ، فنحن بصدد تركيب لغويي مُصاغ - نحويًا - "بأسلوب الشرط"
Conditional Clause. والفعل (*perii*)^(١) ، الواقع في جملة "جواب الشرط" *Apodosis* ،
 متعرض لعملية "استبدال زمني". حيث يظهر الفعل (*perii*) في البنية السطحية للتركيب ، وهو
 مرتدى الزي الصرفي للزمن الماضي (*Latin perfect Tense*) ، في حين أنه يحمل - في
 بنيته التحتية العميقة - مفهوم الزمن المستقبل (*Latin Future Simple*). وذلك ليفيد "التوكيد"
 على حتمية وقوع حدث الفعل في جواب الشرط.

وعلى ذلك فالمعنى في البنية التحتية للتركيب الزمني لفعل جملة جواب الشرط هو:

> حقاً ، لسوف أهلك لا محالة ، إذا لم أعثر على ليباتوس في الحال. <

وفي مسرحية "الأسيران" ، يشير النص إلى السيد "هيجيو" ، الذي غمره شعور بالإطمئنان
 والثقة ، بعد أن عقد صفقة مع الأسيرين ، يرسل بموجبها العبد الأسير (توندروس) إلى "اليس"
 لدفع فدية ابنه (فيلوبوليموس) ، ومن ثم إحضاره معه إلى أرض الوطن. ولرغبة "بلاوتوس" في
 إظهار السيد "هيجيو" بمظهر الشخص الواثق والمتأكد من نجاح صفقته ، فقد صاغ على لسانه
 فعلاً *verb* ، يحمل الشكل الصرفي للزمن الماضي ، ليفيد مفهوم زمن المستقبل المؤكد. فيقول
 النص:

(^(٢)) expedivi ex servitute filium, si dis placet.

(١) ويود الباحث أن ينوه هنا ، بأن الأفعال المستعملة في هذا النوع من "الاستبدال الزمني" تحمل معظمها معنى
 (الهلاك أو الدمار) ، كما أنها لم تخرج في أسلوبية "بلاوتوس" عن ثلاثة أفعال. الأول هو الفعل (*pereo*) وهو
 أكثر هذه الأفعال استخداماً ، حيث يرد في (١٧) شاهداً من الشواهد الـ (٢٣) المُستخرجة. ويليه الفعل
 (*occido*) ويورد في (٣) شواهد ، ثم الفعل الثالث هو (*intereo*) ويورد في شاهدين اثنين. أما الفعل الأخير
 الذي ورد في أسلوبية "بلاوتوس" متعرضاً لعملية "الاستبدال الزمني" فهو الفعل (*expedio*) الدال على العتق أو
 التحرير. ولهذا الفعل شاهد واحد ، لا أكثر.

(Pl., Capt., 454)

(٢) راجع:

عن بقية شواهد هذا الاستخدام ، راجع:

(Pl., Amph., 299-320-374-668-781-1076)

(Pl., Asin., 243-416-445-701-928)

(Pl., Aul., 393-691)

المعنى فى البنية السطحية للتركيب الزمنى للفعل هو:

< إن شاء الله ، لقد خلّصت ابنى من العبودية. >

وكما نرى ، فيها نحن بصدد "أسلوب شرطى" ، يفيد فيه زمن جملة "فعل الشرط" *Protasis* ، وهو (*si dis placet*) معنى (إذا كان ذلك مقبولا لدى الآلهة) أو ما يقابل بعبارة عربية رصينة: (إن شاء الله). ويستلزم ذلك ، بالضرورة ، — على المستوى النحوى — أن يفيد جملة جواب الشرط (*expedivi*) مفهوم الزمن المستقبل (*expediam*). ولكن "بلاوتوس" ، لغرض بلاغى فى نفسه ، صاغ التركيب الزمنى لهذا الفعل ، فى صورة الزمن الماضى ، لكى تحمل هذه الصورة إقادة المستقبل المؤكّد *emphatic Future* ، الدال على حتمية وقوع الحدث — الذى لم يقع فعليا بعد —. ويسهم هذا الاستخدام بدوره — على المستوى البلاغى — فى إظهار "بلاوتوس" للسيد "هيجيو" بمظهر الشخص المتأكد والوائق مئة بالمئة ، من نجاح الصفقة التى أبرمها مع الأسيرين. وعلى ذلك ، فالمعنى فى البنية التحتية العميقة للتركيب الزمنى لفعل جملة جواب الشرط ، هو:

< إن شاء الله ، سوف أخلص ابنتى من الأسر (أو العبودية). >

وقبل أن نختم هذا الباب ، يود الباحث أن ينوه بأنه كان من المفروض أن يكون لهذا الباب فصل تاسع ، يتناول "التوكيد بأسلوب الاستفهام". غير أن الباحث رفع هذا الفصل من الدراسة ، تجنباً للتكرار. حيث أن الباحث كان قد تناول هذه النقطة فى دراسة سابقة عالجت "أساليب الاستفهام" فى أسلوبية "بلاوتوس" (١)

(Pl., Bacch., 625-626-628-671-679-862)

(Pl., Capt., 615)

(١) وتأتى هذه المعالجة لإقادة توكيد بأسلوب الاستفهام ، فى المبحث الخامس من الفصل الخامس من هذه

الدراسة ، التى تحمل عنوان: "الاستفهام فى اللغة اللاتينية — دراسة لمفهومه النحوى والدلالى فى أسلوبية

"بلاوتوس" — فى ضوء علم تحليل أسلوب الحوار". والدراسة قيد النشر بمجلة "مركز البردى والنقوش"

بجامعة عين شمس.

الباب الثالث

"تعدد أساليب التوكيد" في التركيب اللغوي الواحد

The Multiple Emphasis

قد يحمل التركيب اللغوي الواحد ، أكثر من أسلوب من أساليب التوكيد . فعادة ما يلجأ المتكلم لاستعمال اثنين أو أكثر من المؤكيدات ، لإثبات كلامه ، وإقناع المُخاطب بما يعرضه عليه من أقوال أو أفكار . ولكننا نود أن نشير إلى أن مثل هذه النوعية من التراكيب متعددة المؤكيدات ، لا تتم دون ضوابط أو مبررات تستدعي استعمالها ، وإنما يخضع استعمالها لمبررات قوية ومحددة . وقد يكون أحد هذه المبررات هو ضعف حجة المتكلم ، لغرابة الأمر الذي يعرضه . أو قد يكون راجعاً لعدم قدرته الشخصية على الإقناع ، فيضطر لاستخدام المؤكيدات المتعددة لإثبات كلامه . كذلك ، فقد يكون المتكلم ، من ناحيته ، قوى الحجة ، نافذ القدرة على الإقناع والتأثير ؛ ولكن من ناحية أخرى ، قد يكون الشخص المُخاطب (المتلقى) ، متردداً في تقبل ما يعرضه عليه المتكلم ، بل قد يكون المُخاطب أحياناً ، منكرأ تماماً لما يقوله المتكلم . في مثل هذه الحالات الحرجة ، يضطر المتكلم اضطراباً للجوء إلى استعمال أكثر من مؤيد واحد لتقوية كلامه . فيستعمل اثنين أو ثلاثة أو أكثر من أساليب التوكيد — وفق درجة تردد أو إنكار المُخاطب — لإثبات كلامه وإقناع الشخص المُخاطب به .

وباستقراء المصدر اللاتيني — محل الدراسة — ، تمكن الباحث من الوقوف على عدد من التراكيب اللغوية المتعددة المؤكيدات . وتنقسم هذه المجموعة من التراكيب إلى نموذجين ؛ الأول يضم التراكيب المتعددة المؤكيدات ، باستعمال اثنين من أساليب التوكيد ، وذلك بغرض التوكيد "للمُخاطب الشاك" . أما النموذج الآخر ، فيضم التراكيب المتعددة المؤكيدات ، باستعمال ثلاثة أو أكثر من أساليب التوكيد ، وذلك بغرض التوكيد "للمُخاطب المنكر" .

الفصل الأول

التركيب المؤكدة باثنين من أساليب التوكيد

" التوكيد للمُخاطب الشاك أو المتردد "

لهذا النوع من التراكيب ، (٦٠) شاهداً في مسرحيات "بلاوتوس" الخمس — محل الدراسة —. ولقد كانت الضرورة العلمية تحتم علينا أن نتناول الشواهد الـ (٦٠) كاملة ، مترجمة ومشفوعةً بالتحليل والتعليق. ذلك لأن كل شاهد — على جدى — يمثل نموذجاً متفرداً — من الناحيتين ؛ النحوية والبلاغية — ينبغي معالجته وتبيان التركيب النحوى والقصد البلاغى الكامن وراءه. ولكن هيهات لنا أن ندرك مثل هذه الغاية ، بسبب ضيق ذات الحجم المخصص لهذه الدراسة الموجزة — نوعاً ما —. على أية حال ، فسنبقوم بإلقاء الضوء — بشكل موجز للغاية — على تفاصيل (٩) شواهد. ثم نقوم بتناول (٤) شواهد مترجمة ومشفوعةً بالتحليل والتعليق ، وأخيراً نشير فى الحواشى لأرقام الشواهد الأخرى المتبقية.

ففى مسرحية "الشقيقان باكخيس" ، حديث بين العبد "خروسالوس" والسيد "تيكوبولوس". والأخير يطمئنه ، مؤكداً له بأنهم قد أودعوا الذهب كله لدى "ثيوتيموس". ويحتوى التركيب على اثنين من المؤكدات ؛ الأول باستعمال الضمير الشخصى للمتكلم الجمع (nos) ، والثانى باستعمال توكيد التمام والكمال (omne)^(١). وفى مسرحية "الحمير" ، تركيب يحتوى على اثنين من المؤكدات ؛ الأول توكيد "بالاستبدال الزمنى" للفعل (perii) ، والآخر توكيد "بالقسم" ، حيث يقسم المتكلم (ليباتوس) بهيراكليس (hercle)^(٢). وفى مسرحية "أمفثريون" ، إشارة للعبد "سوسيا" وهو يؤكد للسيدة "الكمينا" أن زوجها القائد "أمفثريون" قد جندل هو نفسه ، وبيده ، ملك العدو ، المدعو "بتيريلاس". ويحتوى التركيب على اثنين من أساليب التوكيد ؛ الأول "بالضمير التوكيدى" (ipsus) ، والآخر "بضمير الملكية المنعكس" (sua)^(٣). وفى مسرحية

(Bacch., 306 ..Pl)

(١) راجع:

(Pl.. Asin.. 475)

(٢) راجع:

(Pl.. Amph.. 252)

(٣) راجع:

"الشقيقتان التوأم باخيس" ، تركيب يحتوى على اثنين من أساليب التوكيد ، الأول هو أسلوب القسم ، حيث يقسم "تيكوبولوس" مستخدماً "فعل القسم" (*adiuro*) ، والثانى باستخدام "توكيد الجمع أو العموم" (*omnis*)^(١). وفى مسرحية "أمفثريون" ، تركيب يرد على لسان العبد "سوسيا" ، ويضم أسلوبين من أساليب التوكيد. الأول باستعمال "ضمير الملكية المنعكس" (*tuis*) ، والآخر باستخدام "توكيد الجمع أو العموم" (*nulla*)^(٢). وفى مسرحية "جرة الذهب" ، نجد الطاهى (أثراكس) يصدق على كلام الخادم (يوثوديكوس) ، مستعملاً اثنين من المؤكيدات ، الأول باستعماله "رقيقة الإثبات" (*Immo*) ، والآخر باستعماله "الرقيقة" (*equidem*)^(٣). وفى مسرحية "أمفثريون" ، إشارة للعبد "سوسيا" الذى يطمئن سيده "الكمينا" ، مؤكداً لها أنها قد أصبحت منفردين ، ولا أحد معها. ولقد استعمل اثنين من أساليب التوكيد ؛ الأول هو التوكيد "بالرقيقة" (*quidem*) ، والآخر هو "التوكيد قصراً بالاستثناء" ، باستعمال حرف الاستثناء (*praeter*)^(٤). وفى مسرحية "الحمير" ، إشارة للعبد "ليباتوس" وهو يحاول أن يزيل شكوك سيده "أرجوريبوس" تجاهه. حيث أن العبد كان قد تمنى قضاء أمسية جميلة بصحبة "فيلانيوم" وقديسة خمر. ولأن "فيلانيوم" هى معشوقة سيده "أرجوريبوس". لذلك فقد حاول العبد إزالة شك سيده فيه فادعى أنه كان يقصد أن تتحقق هذه الأمنيات ، لسيده ، لا لنفسه هو. وإقناع سيده بما يقول ، استعمل "ليباتوس" اثنين من أساليب التوكيد ؛ الأول "بالرقيقة" (*equidem*) ، والآخر باستخدام "التوكيد قصراً بالنفى" (*non mihi*)^(٥). وفى مسرحية "أمفثريون" ، إشارة للسيد "أمفثريون" ، الذى يبدو غير مقتنع بكلام عبده "سوسيا". حيث قص الأخير عليه قصة ما حدث له ؛ من مقابلته لشبيهه "سوسيا" الآخر (وهو الرب "ميركوروس" المُنَجَّل شخصية العبد "سوسيا") ، وكيف أنه نسخة طبق الأصل منه. ولتردد "أمفثريون" فى قبول رواية "سوسيا" ، فالأخير يؤكد له ذلك

(Pl., Bacch., 777)

(١) راجع:

(Pl., Amph., 555)

(٢) راجع:

(Pl., Aul., 307)

(٣) راجع:

(Pl., Amph., 855)

(٤) راجع:

(Pl., Asin., 625)

(٥) راجع:

مستعملاً اثنين من أساليب التوكيد ، الأول هو التوكيد "بالظرف" (*profecto*) ، والآخر هو التوكيد "بالجملة الإعراضية" (*ut loquor ita*)^(١).

وفى مسرحية "جرة الذهب" حديثاً ساخناً بين "يوكليو" وخادمتها العجوز "ستافولا". فلأول يطلب منها أن تحرس البيت جيداً ، وألا تسمح لأى شخص كائناً من كان ، بأن يدخل البيت فى غيابه. والخادمة من جانبها ، غير مقتنعة تماماً بما يطلبه "يوكليو" ، لعلمها بأن المنزل ليس به ما يستحق الحراسة. فهو خالٍ حتى من الأثاث. وعندما تظهر الخادمة ترددها فى تقبل ما يقوله "يوكليو" ، فيضطر الأخير لتوكيد كلامه باثنين من أساليب التوكيد ، بهدف إقناع "ستافولا" بجدية وضرورة تنفيذ ما يطلبه منها. فيقول لها.

**(١) *Profecto in aedis meas me absente neminem
volo intro mitti***

< حقاً ، فأتأ أُرغب فى ألا يُسمح لأحدٍ بدخول منزلى الخاص أثناء غيابه . >

وكما نرى ، فالتركيب يحتوى على اثنين من المؤكيدات ؛ الأول باستعمال "الظرف" (*profecto*) ، والآخر باستخدام "ضمير الملكية المنعكس" (*meas*). وذلك بغرض الحسم ، والقضاء على ما أبدته "ستافولا" من تردد فى تقبل ما يقول. ولقد كان للعجوز "يوكليو" أسبابه الوجيهة ، التى لم يفصح عنها واكتفى بالتوكيد والتشديد على عدم السماح لأى غريب بدخول المنزل فى غيابه. حيث أنه يخبأ فى هذا المنزل المتواضع ، جرة الذهب التى عثر عليها. ولذلك فقد استعاض عن الإفصاح بالحقيقة للخادمة ، باستعماله اثنين من أساليب التوكيد ، لإقناع الخادمة وإنهاء حالة التردد التى بدت عليها.

وفى مسرحية "الحمير" ، إشارة للسيد "أرجوريبوس" ، الذى يتوسل لعبديه "ليباتوس" و "ليونيدا" ، أن يعطياه حافظة النقود ، حتى يتمكن من دفع الثمن للعاهرة "كلياريتا" لكى تسمح له بأن يحتفظ بعشيقته "فيلانيوم" لمدة عام كامل. ولكن العبد "ليونيدا" يشترط على سيده ، أن

(Pl. , Amph., 569)

(١) راجع:

(Pl. , Aul., 98-9)

(٢) راجع:

يأمر ، أولاً ، الفتاة "فيلانيوم" بأن تعانق العبد "ليبتيوس" ، وإلا فلن يعطياه النقود. ويضطر السيد "أرجوريوس" تحت الضغط ، أن يوافق . ولكن "فيلانيوم" نفسها كانت مترددة في عناق العبد "ليبتيوس" ، فما كان من السيد "أرجوريوس" إلا أن راح يقنعها بذلك ، وليزيل أسباب التردد من نفسها ، نجده يستعمل اثنين من أساليب التوكيد ، فيقول لها:

(^١) *Quin ad hunc , Philaenium, adgredimur
virum quidem pol optimus et non similem, furis huius?*

> ألا نتقدم نحوه يا فيلانيوم ؟ إنه حقاً لأفضل الرجال ،

وليس مثل ذلك اللص (ليونيدا). <

وبالنص اثنان من أساليب التوكيد ، الأول باستعمال "الرفيقة" (*quidem*) المدعمة بحرف التقوية (*pol*) (^٢) ، والآخر باستعمال "التوكيد بالإضافة" ، وذلك بإضافة الجملة المنفية (*et non similem furis huius*) لتوكيد الجملة المثبتة السابقة عليها. كذلك فمخاطبته إياها بضمير المتكلم الجمع *adgredimur* بدلاً من ضمير المخاطب المفرد ، يفيد من الناحية البلاغية ، مشاركته لها وقربه منها ، وهذا من شأنه أن يساعد على طمئننتها والإسهام في إزالة أسباب

(Pl., Asin., 680-81)

(١) راجع:

(٢) ولهذا الحرف ، شكلان مورفولوجيان ؛ الأول هو (*pol*) والآخر هو (*edepol*). وهو نسبة إلى "بوللوكس" *pollux* توأم كاستور *Castor* ، وكان بطلاً رياضياً شهيراً في رياضة الملاكمة. والاستخدام الأساسي لهذا الحرف ، نجده في أساليب النداء والتعجب ، كما هو في أسلوبية "ثيشررون". أما الاستخدام الآخر ، فهو استعماله لتقوية رقائق وظروف وضمائر التوكيد ، ويشيع هذا الاستخدام في أسلوبية "بلاوتيوس" و"ترنتيوس".

– Simpson, D. P., Op. Cit., S. V. *pol* & *edepol*.

ولقد لاحظ الباحث أن الترجمة التي تقدمها طبعة "لويب" *Loeb* ، وكذلك التي يقدمها "رايلي" *Riely* – سألقة الذكر – لشواهد هذا الحرف ، قد جاءت في كثير من الأحيان ، مفتقرة للدقة ، حيث تتعامل الترجمتان مع الحرف (*pol*) وكأنه حرف من حروف القسم ، وهو الأمر الذي لم يثبت الفحص المدقق لشواهد هذا الاستخدام . فلقد حصر الباحث (٥٢) شاهداً لاستعمال "بلاوتيوس" للحرف (*pol*) أو (*edepol*) ، ووجد أنه قد استخدمه في جميع الشواهد كحرف تقوية لرقائق وظروف وضمائر التوكيد. وعلى سبيل المثال – لا الحصر – ؛ يستعمل (*edepol*) لتقوية حرف النفي المؤكد (*numquam*): (Pl., Asin., 279). كما يُستعمل (*pol*) لتقوية الضمير الشخصي الدال على التوكيد (*ego*) : (Pl., Bacch., 78).

التردد من نفسها. والتركيب فى الجملة محاولة من جانب "أرجوريوس" لإقناع "فيلانيوم" بمعاينة العبد "ليباتوس".

وفى مسرحية "جرة الذهب" ، إشارة لحديث عائلى بين السيد "ميجادوروس" وشقيقته السيدة "يونوميا". فلقد قرر الأول أن يتزوج من "فاينريا" ابنة "يوكليو". ولذلك فإنه قبل إتمام النسب ، يسأل شقيقته عن شخصية "يوكليو" وأخلاقه. ولقد جاء رد شقيقته ليؤكد له بياض صفحته. ولقد حرصت الشقيقة "يونوميا" على أن تؤكد كلامها لشقيقها ، باستعمال أسلوبين من أساليب التوكيد. وذلك لأن الموضوع حساس يتعلق بالزواج والنسب ، وأيضاً لأنها تعلم بتردد شقيقها الشديد حيال مسألة الزواج والارتباط ، لدرجة أنه ظل بدون زواج حتى تقدمت به السن. فتقول له:

(^١) Novi, hominem haud malum mecator.

> نعم أعرفه ، وأقسم بكاستور على أنه شخص لا غبار عليه على الإطلاق . <

ولقد استعمل "بلاوتوس" فى هذا التركيب ، اثنين من أساليب التوكيد ، الأول توكيد "بحرف النفى المؤكد" (*haud*) ، والآخر توكيد "بالقسم" (*mecator*).

وفى مسرحية "الحمير" ، يشير النص لحوار عاصف بين العاهرة "كلياريتا" وابنتها "فيلانيوم". فالأم تريد من ابنتها أن تقطع علاقتها "بأرجوريوس". ولكن الفتاة من ناحيتها ، غير مستبلة لهذا الأمر ، أحبها له. وعندما لمست الأم تردد ابنتها فى قطع علاقتها "بأرجوريوس" ، لجأت لتوكيد كلامها ، مستعملة اثنين من أساليب التوكيد ، لتضع حداً حاسماً لهذا الموضوع. فتقول لابنتها:

(^٢) ne ille ecator hinc trudetur largus lacrumarum foras

(Pl.. Asin.. 172)

(١) راجع:

وجدير بالملاحظة ، استعمال "بلاوتوس" للشكل (*mecator*) ، وهو شكل قديم للشكل (*ecator*) المعبر عن القسم.

Simpson, D. P., op. cit., S. V. Castor

(Pl.. Asin.. 533)

(٢) راجع:

> أقسم بكاستور ، صادقاً ، على أن ذلك الرجل سيُطرد

— مهما نرف من دموع — خارج البيت. <

وكما نرى ، فالتركيب يحتوى على اثنين من المؤكيدات ، الاول باستعمال "حرف التوكيد" (ne) ، والآخر "بالقسم" (ecastor). وذلك لإنهاء الأمر بشكل حاسم ، بفرض سياسة الأمر الواقع ، على الفتاة المترددة في قطع علاقتها بعشيقها^(١).

النصل الثاني

التركيب المؤكدة بثلاثة أو أكثر من أساليب التوكيد

"التوكيد للمُخاطب المُنكر أو المُكذِّب"

يُعد هذا الاستعمال ، نموذجاً فريداً للغاية. وتُصنف هذه النوعية من التراكيب على أنها تمثل نموذج "أقصى درجات التوكيد" قوة وشدة. حيث تجتمع في التركيب الواحد ، ثلاثة — وأحياناً أربعة — أساليب توكيدية ، مُسخرة جميعها ، في وقت واحد ، لإثبات قضية أو فكرة واحدة ، صعبة التصديق ، ويريد المتكلم أن يقنع بها المُخاطب. ذلك المُخاطب الذي يكون في هذا الموقف ، في حالة تكذيب وإنكار تام لما يطرحه عليه المتكلم. ومن ثم تكون مهمة المتكلم في إقناعه شاقة. وعلى قدر المشقة ، تكون درجة التوكيد. فكلما كان المُخاطب متشدداً في إنكاره ورفضه لما يلقي إليه ، كلما جاءت عبارات المتكلم مفعمةً بالمؤكيدات المتعددة ، التي تتلاحق متفكة داخل التركيب اللغوي ، بغية الإقناع والإثبات.

ولقد توصلت هذه الدراسة إلى استخراج (٢١) شاهداً ، لهذه النوعية من التراكيب. وسنقوم بإلقاء الضوء — بشكل موجز للغاية — على تفاصيل (٦) شواهد. ثم نقوم بتناول

وجدير بالذكر أن "حرف التوكيد" (ne) ، إنما هو شكل قديم للحرف (nae) ويُستخدم لإقادة التوكيد ، قبل الضمائر وأسماء الإشارة. وهو ما نلاحظه في هذا الشاهد ، حيث يأتي قبل اسم الإشارة للبعيد (ille)

(١) عن بقية شواهد هذا الاستخدام ، راجع:

(Pl., Amph., 11-18-104-199-258-282-325-411-417-426-447-535-759-816-1022-1144)

(Pl., Asin., 52-66-68-79-171-249-261-263-275-373-463-478-817)

(Pl., Aul., 18-186-250-252-283-294-311-426-656-764)

(Pl., Bacch., 89-146-473-530-738)

(Pl., Capt., 126-287-634)

شاهدين اثنين مترجمين ومشفوعين بالتحليل والتعليق ، وأخيراً نشير في الحواشي لأرقام الشواهد الأخرى المتبقية.

ففى مسرحية "الحمير" ، إشارة إلى العبد "ليباتوس" الذى يرد على اتهامات زميله "ليونيدا" لسيدهما "أرجوريوس". حيث أن "ليونيدا" يتهم السيد "أرجوريوس" بأنه شيطان أشر. ولكن "ليباتوس" يحاول أن يثبت له بطلان اتهامه ، مؤكداً على براءة سيده من التهمة المنسوبة إليه فيرد على "ليونيدا" ، قائلاً:

(١) Immo hercle vero

< كلا وحق هيراكليس (فما هو كذلك) أبداً. >

وكما نرى ، فالتركيب كله عبارة عن مُؤكِّدات ، الأول "بالرقيقة" (*Immo*) ، والثانى "بالقسم" (*hercle*) ، والأخير "بالظرف" (*vero*) .

وفى مسرحية "أمفثريون" ، إشارة للرب "ميركوريوس" ، المُنتَجَل شخصية العبد "سوسيا" ، وهو يحاول أن يثبت للعبد "سوسيا" الحقيقى ، إنه هو (أى ميركوريوس) وحده "السوسيا" الحقيقى. وبالطبع فإقناع شخص ما بأنه ليس هو الشخص ، الذى هو بالفعل ، يُعد أمراً غير مقنع ، بل وفى غاية الصعوبة. ولذلك يستخدم "بلاتوس" على لسان "ميركوريوس" ، ثلاثة أنواع من أساليب التوكيد ؛ الأول عن طريق "تقديم الفعل" فى مطلع الجملة (*sciebam*) والثانى باستعمال "رقيقة التوكيد" (*equidem*) ، والأخير "بالتوكيد قصراً بحرف الاستثناء" (*nisi*)^(٢). وفى مسرحية "جرة الذهب" ، يشير النص إلى "ميجادوروس" الذى يحاول أن يثبت محبته واحترامه للعجوز "يوكليو" ، والأخير غير مقتنع بذلك. ولذلك نجد "ميجادوروس" يستخدم ثلاثة من أساليب التوكيد لجعل كلامه مقنعاً ومؤثراً فى نفس الرجل. التوكيد الأول "بالظرف" (*Certe*) ، والثانى "بالرقيقة" (*equidem*) المسبوق بحرف التقوية (*edepol*) ، والأخير

(Pl., Asin., 616)

(١) راجع:

(Pl., Amph., 385)

(٢) راجع:

باستعمال "توكيد الجمع أو العموم" (*omni*)^(١). وفي مسرحية "الحمير" يحاول "ميجلادوروس" أن يثبت للعاهرة "كلياريتا" بأنها إنسانة جشعة ، لا تعرف الشعب قط. ولقد استخدم ثلاثة من المؤكيدات ؛ الأول "بحرف النفي المؤكد" (*numquam*) ، والثاني "بالضمير الشخصي" (*tu*) ، والأخير "بالرفيقة" (*quidem*)^(٢). وفي مسرحية "جرة الذهب" ، يؤكد "لوكونيديس" على أن هلاكه قد أصبح أمراً محققاً لا جدال فيه. وهو يستخدم ثلاثة من أساليب التوكيد ، شكل في مجموعها التركيب اللغوي الذي ورد على لسانه. إذ يقول:

(٣).....oppido ego interii

> حقاً ، إتني لهلك لا محالة . >

وكما نلاحظ ، فالتركيب مؤلف من ثلاثة أساليب توكيدية ، الأول "بالظرف" (*oppido*) ، والثاني "بالضمير الشخصي" (*ego*) ، والأخير "بالاستبدال الزمني" (*interii*).

وفي مسرحية "الأسيران" ، يشير النص إلى "أريستوفونتييس" الذى يكذب العبد "تونداروس" ، الذى يدعى بأنه سيد حر ، ويصر على ادعائه . ولقد استعمل "أريستوفونتييس" ثلاثة من أساليب التوكيد فى سبيل إثبات كذب "تونداروس". التوكيد الأول باستعمال "الضمير التوكيدي" (*ipse*) ، والثانى باستعمال "حرف النفي المؤكد" (*neque umquam*) ، ويأتى الأخير "بالتوكيد قصراً بحرف الاستثناء" (*praeter*)^(٤).

وفي مسرحية "أمفثريون" ، إشارة إلى العبد "سوسيا" ، وهو يؤكد للرب "ميركوريس" (المتنحل شخصية "سوسيا") ، بأنه لن يستطيع أن يقنعه بأنه ليس "سوسيا" الحقيقى ، خادم بيت "أمفثريون". لأنه واثق من نفسه تماماً. فيقول له:

(٥)Certe edepol tu me alienabis numquam quin noster siem;

(Pl., Aul., 215)

(١) راجع:

(Pl., Asin., 167)

(٢) راجع:

(Pl., Aul., 728)

(٣) راجع:

(Pl., Capt., 580)

(٤) راجع:

(Pl., Amph., 399)

(٥) راجع:

< ثِق ، أنك أنت ، لن تستطيع مطلقاً أن تجعلنى شخصاً آخر غير (خادم) بيتنا . >
 وسياق النص ، يبرر استعمال "بلاوتوس" لهذه التوكيدات الأربعة . فالرب
 "ميركوريس" (المتكر في صورة "سوسيا") ، يشكك "سوسيا" الحقيقي في نفسه . ولكن الأخير
 يقاوم ذلك بشدة ، ويدافع عن وجوده بشتى السبل . ولهذا كان طبيعياً أن يسوق حديثه مؤكداً على
 هذا النحو ، ليثبت أنه هو "سوسيا" ، وأنه متأكد من ذلك . والتوكيد الأول جاء باستعمال "الظوف"
 (certe) ، والثاني باستعمال "الضمير الشخصي" (tu) المسبوقة بحرف التقوية (edepol) ،
 والثالث باستعمال "حرف النفي المؤكد" (numquam) ، ثم يأتي الرابع مؤكداً "بالتوكيد قصراً
 بحرف الاستثناء" (quin).

وفي مسرحية "أمفثريون" ، إشارة إلى مشهد حوارى بين السيدة "الكميناء" وزوجها القائد
 "أمفثريون". فالقائد يتهم زوجته في شرفها ، بعد أن أصبح على قناعة كاملة بأنها قد مارست الزنا
 وحملت سفاحاً ، أثناء فترة غيابه في ميدان القتال . ويقدر كبر التهمة ، كان رد "الكميناء" شديداً .
 حيث دافعت عن شرفها أمام زوج أصبح يرفض أن يصدقها . ولذلك فقد جاءت عباراتها تحمل
 من أساليب التوكيد ، ما يُعينها على إثبات براءتها . فتزد على اتهامه لها ، قائلة :

(¹) Per Sumpremi regis regnu iuro et matrem familias
 luonem, quam me vereri et metuere est par maxume,
 Ut mi extra unum te mortalis nemo corpus corpore
 Contingit, quo me impudicam faceret.

> أقسم بعرض الملك (يوبتر) ، و(أقسم) يونو ، أم الجميع ، التي أجُلّها وأخشاها لأقصى درجة
 ، أنه لم يمسنى - جسد بجسد - من البشر أحدٌ أو يضاجعنى سواك . <

كم هي قوية عبارات "الكميناء" ، كما كانت فداحة التهمة الموصومة بها ! ولقد جاء
 التركيب اللغوى مطولاً ، يحمل بين ضفتيه أربعة من أساليب التوكيد الكبرى ، ليس من بينها
 توكيدٌ بظرفٍ أو رقيقةٍ أو ما شابه من أنواع "التوكيد الخفيف". وإنما جاءت جميعها من أنواع
 "التوكيد الشديد" و "التوكيد بالغ الشدة" - اللذين ذكرناهما آنفاً في مقدمة هذه الدراسة - .

فالتوكيد الأول ، توكيد "بالقسم" . وبين أقسمت "الكمينا"؟ لقد أقسمت (*iuro*) بعرش الرب العلى (يوبتر) ، وبزوجته أم الجميع (يونو). والتوكيد الثانى ، تستعمل فيه "توكيد المغالاة" (*Hyperbole maxime*) ، والتوكيد الثالث ، جاء "بالتوكيد قصراً بحرف الاستثناء" ، والمعبر عنه بـ "شبه الجملة" (*extra te*). ثم يأتى الأسلوب الرابع من أساليب التوكيد باستعمال "التوكيد بالإضافة" (*quo me impudicam faceret*) ، والذي يحمل مفهوم تدنيس العفاف أو المضاجعة الآثمة.

ويرى الباحث ، أن "پلاوتوس" قد أصاب قنراً هائلاً من التوفيق ، بصياغته لهذا التركيب ، على هذا النحو. فقد نجح — باقتدار — في تصوير امرأة شريفة ، تستميت دفاعاً عن شرفها ، مستخدمةً فى ذلك شتى أنواع المؤكيدات لإثبات براعتها أمام زوج ، جعلته الظروف وملابسات الأحداث ، على يقين تام بأنها كاذبة ، خلثنة ، زانية^(١).

(١) عن بقية شواهد هذا الاستخدام ، راجع:

(Pl., Amph., 443-516-573-764-1084)
 (Pl., Asin., 208-614-645-843)
 (Pl., Aul., 449-570)
 (Pl., Bacch., 437)
 (Pl., Capt., 75)

الخاتمة

لعل أهم نتيجة لهذه الدراسة اللغوية لنصوص مسرحيات "بلاوتوس" — سالفه الذكر — ، أنها أظهرت — بوضوح — إحدى السمات البارزة لأسلوبية "بلاوتوس" المفعمة بأساليب التوكيد. والتي يطيب للباحث — بعد هذه الدراسة — أن يسميها بأسلوبية "بلاوتوس" التوكيدية. فلقد أثبتت الشواهد الكثيرة ، والتي بلغت (١١٢٠) شاهداً ، أن "بلاوتوس" مولع باستعمال المؤكيدات. وهو يمتلك مجموعة كبيرة من أساليب التوكيد ، المتنوعة والمتفاوتة من حيث درجة القوة والتأثير. يستعملها وقتما وكيفما شاء ، ليطرز بها تراكيبه اللغوية. ولما لا! فالكاتب يُفصّل لغته ، كما يُفصّل الخياط اللباس. غير أن هذه المؤكيدات ، وعلى كثرتها في أسلوبية "بلاوتوس" ، إلا أنه — أبداً — لم يُقحمها على البناء النحوي إقحاماً ، وإنما كانت له ، في كل مرة يستخدم فيها أحد أساليب التوكيد ، مرامييه البلاغية التي يقصد إليها من وراء استعمال هذا "التوكيد" أو ذاك. ويمكننا القول ، أيضاً ، بأن أسلوبية "بلاوتوس" — من المنظور الإحصائي — ، تُعد أسلوبية توكيدية في المقام الأول. حيث وردت — كما ذكرنا آنفاً — ربع (٤/١) جملة — تقريباً — مؤكدة. أي أنه ، من بين كل أربعة تراكيب لغوية في أسلوبيته ، هناك تركيب مُصاغ بأحد أساليب التوكيد. ولقد استعمل "بلاوتوس" كافة أنواع التوكيد ، المعروفة وغير المعروفة (أي الجديدة) ، الصريحة والضمنية ، المفردة والمتعددة. وذلك في مزيج رائع ، يدعه بكل اقتدار. ولقد كشفت هذه الدراسة — في مواطن عديدة — عن الطاقات البلاغية الكامنة في تراكيب الأسلوبية البلاوتية. ولقد جمعت هذه الدراسة المصدرية التي قنمها الباحث ، بين علم النحو *Grammar* وعلم البلاغة *Rhetoric* في بوتقة دراسية واحدة ، تماشياً مع أحدث الدراسات اللغوية الدلالية. حيث يمزج الداليون المعاصرون بين النحو والبلاغة في دراسة لغوية واحدة. وآخر ما يمكن أن نقوله في هذه الخاتمة ، هو أن هذه الدراسة قد أثبتت — تطبيقياً — ، أن أساليب التوكيد ، كانت أداة طيعة في يد "بلاوتوس" ، الذي أحسن استغلالها كأفضل ما يكون الاستغلال.

قائمة المصادر والمعاجم والمراجع

أولاً: قائمة المصادر

- Hallidie. A. R. S The Captivi of T. Maccius Plautus, with Introduction and Notes. London. 1919.
- Page. T. E, ed.: Plautus with an English Translation by Paul Nixon. Vol. I. (Amphitruo - Asinaria - Aulularia - Bacchides - Captivi), Loeb. London. 1950.
- Riely. H: The Comedies of Plautus - Literally Translated into English prose with Notes. London. 1902. 2 Vols.

ثانياً: قائمة المعاجم

- Balme. M. & Morwood, J. A: Dictionary of Latin Pronouns, Michigan. 1998.
- Doniach, N. S: The Oxford English-Arabic Dictionary of Current usage. Oxford. 1978.
- Lewis, Ch. T., & Short, Ch: A Latin Dictionary. New York. 1879.
- Sansome R. & Reid, D : The Oxford Illustrated Dictionary. Oxford University Press. 1997.
- Simpson, D. P: Cassell 's New Latin - English ,English-Latin Dictionary, London. 5th edition. 1977.

ثالثاً: قائمة المراجع

(أ) العربية

- ١ - أحمد عثمان: الأدب اللاتيني وبوره الحضارى حتى نهاية العصر الذهبى. الطبعة الثانية. القاهرة ١٩٩٥.
- ٢ - عبد الله موسى النميرى: الإعراب فى اللغة العربية ودلالته. الرياض ١٩٩٩.
- ٣ - عبده الراجحى: التطبيق النحوى. بيروت ١٩٨٨.
- ٤ - يوسف الحمادى: القواعد الأساسية فى النحو والصرف. القاهرة ١٩٧٦.

(ب) الأجنبية

Harris, R: Synonymy and Linguistic analysis , Amesterdam, 2nd edition, 1997

Karen, L. Craig: Latin Grammar. New York. 1999.

Philip Baldi: The Foundations of Latin (Trends in Linguistics .(Texas University Press , 2000

Stephen R. Yarbrough, After Rhetoric: The study of discourse beyond Language and Culture. South Carolina. University press. 1999.

Wierzbich, A: Grammatical Relations in Text Linguistics. Michigan. 2000.